



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„La *mirada ecológica* en el cine español – Desde el desarrollismo hasta la transición democrática“

Verfasserin

Sabine Maria Scharf

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt: Romanistik Spanisch

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Kathrin Saringen



*Für meinen bereits verstorbenen Großvater Gerhard Vodusek, der meinen Ideen und Gedanken das Fliegen beigebracht und meine grenzenlose Neugierde für die Welt und das Leben an sich geweckt hat.*

Bedanken möchte ich mich des Weiteren bei einer Vielzahl von Menschen. Sei es für ihren fachlichen Rat und Unterstützung bei der Konzeptionalisierung und Korrektur der Arbeit, oder einfach für ihre Präsenz in meinem Leben, welche mir immer wieder Mut gemacht und mich durch die ein oder andere Schaffens- und Sinnkrise, während dieses langwierigen Arbeitsprozesses, getragen hat.

Danke an:

Monika und Leopoldine Scharf, Marlies Klinglhuber, Andrea Froncova, Verena Steiner, Carmen Maria Außerhuber, Virginia Haro Atserias, Carina Haselmeyer, Florian Stanzig, Petra Hrachovina, Isabel Prammer, Larissa Breitenegger, Andrea Böhm, Gerlinde Habusta, Antonija Wieser uvm.

Mein spezieller Dank gilt auch meiner Betreuerin Kathrin Sartingen und meinem spanischen Tutor Víctor Amar (der gaditanischen Universität), für ihre uneingeschränkte Unterstützung bei dieser Arbeit.

---

*Dedicado a mi abuelo ya fallecido Gerhard Vodusek, quien me enseñó a volar mentalmente, despertando mi curiosidad por el mundo y la vida.*

Además, mis agradecimientos se dirigen a una serie de personas. Ya sea por su apoyo y sus consejos en cuanto a la concepción y revisión de este trabajo, o por su mera presencia en mi vida, muchas veces reconfortándome y por lo tanto ayudándome a superar mis momentos de crisis creativas o existenciales durante este arduo proceso laboral.

Gracias:

Monika und Leopoldine Scharf, Marlies Klinglhuber, Andrea Froncova, Verena Steiner, Carmen Maria Außerhuber, Virginia Haro Atserias, Carina Haselmeyer, Florian Stanzig, Petra Hrachovina, Isabel Prammer, Larissa Breitenegger, Andrea Böhm, Gerlinde Habusta, Antonija Wieser uvm.

Agradezco también de forma sincera la valiosa colaboración de mi tutora Kathrin Sartingen de la Universidad de Viena y de mi tutor Víctor Amar, que me han orientado en todo momento en la realización de este proyecto.



# Índice

|            |  |           |
|------------|--|-----------|
| <b>1</b>   | <b>INTRODUCCIÓN.....</b>   | <b>1</b>  |
| <b>1.1</b> | <b>METODOLOGÍA E INTERÉS DE COMPRENSIÓN .....</b>  | <b>4</b>  |
| <b>2</b>   | <b>UNA MIRADA A LA ECOLOGÍA .....</b>  | <b>13</b> |
| <b>2.1</b> | <b>ACERCAMIENTO A LA TERMINOLOGÍA AMBIENTAL .....</b>                                      | <b>13</b> |
| <b>2.2</b> | <b>SOCIEDAD Y ECOLOGÍA.....</b>  | <b>15</b> |
| <b>2.3</b> | <b>EL MOVIMIENTO AMBIENTAL – UN RECORTE .....</b>  | <b>16</b> |
| 2.3.1      | LA APARICIÓN DEL MOVIMIENTO AMBIENTAL A ESCALA GLOBAL .....                                | 17        |
| 2.3.2      | EL MOVIMIENTO AMBIENTAL EN ESPAÑA .....  | 18        |
| <b>2.4</b> | <b>LA CONCIENCIA AMBIENTAL EN ESPAÑA.....</b>  | <b>22</b> |
| 2.4.1      | LA NECESIDAD DE UNA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA .....   | 24        |
| <b>2.5</b> | <b><i>ECOSOFÍAS</i> O UN POSICIONAMIENTO DEL SER HUMANO EN LA NATURALEZA/ECOLOGÍA.....</b> | <b>26</b> |
| 2.5.1      | EL ANTROPOCENTRISMO.....   | 27        |
| 2.5.2      | BIOCENTRISMO Y ECOLOGÍA PROFUNDA.....  | 28        |
| 2.5.2.1    | Una lectura feminista de la ecología .....   | 29        |
| <b>3</b>   | <b>CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y TEMÁTICA DEL CORPUS FÍLMICO .....</b>                     | <b>32</b> |
| <b>3.1</b> | <b>LA ERA DESARROLLISTA .....</b>  | <b>33</b> |
| 3.1.2      | ÉXODO RURAL, URBANIZACIÓN Y TRANSFORMACIONES SOCIALES .....                                | 34        |
| 3.1.3      | BOOM TURÍSTICO DE LOS SESENTA Y EL LADO ECOLÓGICO .....                                    | 36        |
| 3.1.4      | EL DESPERTAR DEL CONSUMISMO ESPAÑOL .....  | 37        |
| <b>3.2</b> | <b>LA PRODUCCIÓN CINEMATOGÁFICA DURANTE EL DESARROLLISMO Y LA TRANSICIÓN .....</b>         | <b>39</b> |
| 3.2.1      | LA TRANSICIÓN POLÍTICA – ¿TRANSICIÓN CINEMATOGRAFICA? .....                                | 42        |

|            |  |           |
|------------|--|-----------|
| <b>4</b>   | <b>EL ANÁLISIS CINEMATográfico</b> .....   | <b>44</b> |
| <b>4.1</b> | <b>LA CIUDAD NO ES PARA MÍ</b> .....   | <b>46</b> |
| 4.1.2      | UNA FUSIÓN SIMBIÓTICA – LA ESTÉTICA CINEMATográfica Y LA REPRESENTACIÓN DE LA VIDA MODERNA ..... | 47        |
| 4.1.3      | LA INCIPIENTE MOBILIDAD MOTORIZADA, EL SEAT 600D Y EL TRÁFICO AÉREO .....                        | 50        |
| 4.1.4      | “CASAS EN CONSTRUCCIÓN, MONTAÑAS DE CASAS EN CONSTRUCCIÓN” .....                                 | 52        |
| 4.1.5      | DE LA SUBSISTENCIA AGRARIA A LA DEPENDENCIA DE LA INDUSTRIA AGROALIMENTARIA.....                 | 55        |
| 4.1.6      | ENTRE VALORES TRADICIONALES Y MODERNOS .....   | 56        |
| <b>4.2</b> | <b>EL TURISMO ES UN GRAN INVENTO</b> .....   | <b>60</b> |
| 4.2.3      | UNA FUSIÓN SIMBIÓTICA II – LA ESTETICA CINEMATográfica Y EL TURISMO DE MASAS .....               | 60        |
| 4.2.4      | LA EDIFICACIÓN DESBORDANTE DEL LITORAL Y EL BOOM INMOBILIARIO .....                              | 63        |
| 4.2.5      | ¿DEL PROGRESO ECONÓMICO AL `PROGRESO SOCIAL´?.....   | 66        |
| 4.2.6      | ¿PRIMEROS PASOS HACIA EL ECOTURISMO? .....   | 68        |
| <b>4.3</b> | <b>EL PUENTE</b> .....   | <b>70</b> |
| 4.3.1      | RELEYENDO EL ROADMOVIE.....  | 72        |
| 4.3.2      | MOBILIDAD MOTORIZADA Y ESPACIO.....  | 74        |
| 4.3.3      | PAPELES DE GÉNERO Y PERSPECTIVA ECOFEMINISTA.....  | 80        |
| 4.3.4      | LA TRANSICIÓN AGRARIA Y ELEMENTOS DEL PAISAJE ESPAÑOL.....                                       | 81        |
| <b>5</b>   | <b>CONCLUSIÓN</b> .....  | <b>86</b> |
| <b>6</b>   | <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | <b>90</b> |
| <b>6.1</b> | <b>MONOGRAFÍA</b> .....  | <b>90</b> |
| <b>6.2</b> | <b>ARTÍCULOS CIENTÍFICOS Y REVISTAS</b> .....  | <b>94</b> |
| <b>6.3</b> | <b>FUENTES AUDIOVISUALES</b> .....   | <b>97</b> |

|             |                                |            |
|-------------|--------------------------------|------------|
| <b>6.4</b>  | <b>INTERNET.....</b>           | <b>97</b>  |
| <b>6.5</b>  | <b>ENTREVISTAS .....</b>       | <b>98</b>  |
| <b>6.6</b>  | <b>ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b> | <b>99</b>  |
| <b>7</b>    | <b>APÉNDICE .....</b>          | <b>100</b> |
| <b>7.1.</b> | <b>RESUMEN EN ALEMÁN .....</b> | <b>100</b> |
| <b>7.2</b>  | <b>CURRICULUM VITAE.....</b>   | <b>102</b> |

## 1 Introducción

La ecología está de moda: Desde manifestaciones en la calle, productos y servicios ecológicos, que por cierto han abierto nuevos sectores industriales, hasta películas ambientales o de catástrofe. Es cierto que la crisis económica ha sido sustituyendo temáticas ambientales del orden del día de la política y también de los medios de comunicación, pero es también cierto que solamente por haber caído en el olvido, no han vanecido en absoluto. Es menester despedirse de un acercamiento unidimensional y limitado simplemente por el mero hecho que 'lo ecológico' o 'lo ambiental' forma parte, origen y consecuencia de la crisis económica y al revés. Es bien sabido que para resolver problemas de cualquier tipo de manera sostenible no dar abasto combatir sus síntomas sino su origen. Para lograr este fin hace falta la comprensión de los problemas, da igual que etiqueta les queramos otorgar (económicos, sociales, ecológicos). Una aproximación interdisciplinaria, que considera la interdependencia y complejidad de los desafíos globales por lo tanto consta un hecho indiscutible. Semejante planteamiento vale para el mundo científico.

En referencia a esto la filosofía de la *política ecológica*<sup>1</sup> es la línea que sigue este trabajo. Según ésta los problemas ambientales no son el resultado de una mala gestión, tecnología inapropiada y superpoblación, sino que tienen raíces sociales. Por lo tanto problemas ambientales deben ser analizados en su contexto histórico, político y económico.

Influida por el estudio de dos carreras<sup>2</sup> diferentes con enfoque interdisciplinario, estoy convencida de la necesidad de un acercamiento holístico que intente 'ver el gran cuadro'. Para lograr semejante objetivo, son necesarios una metodología interdisciplinaria y el coraje de cooperar fuera de las limitaciones tradicionales y habituales. De ahí que a mi juzgar resulta especialmente intrigante refundir una temática ecológica, establecida más bien dentro de las ciencias naturales, y la filología hispánica<sup>3</sup> (en concreto el enfoque de ciencias

---

1 Véase Lipietz, Alain (2000): Die große Transformation des 21. Jahrhunderts. Ein Entwurf der politischen Ökologie. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot.

2 Ciencias Ambientales y Filología Hispánica.

3 La Filología Hispánica o románica es un fenómeno que se ha establecido sobre todo en el mundo germanohablante.



de medias de comunicación) para alumbrar las conexiones entre estos dos ámbitos que pueden aparecer bastante opuestos a primera vista.

En el marco de lo anteriormente expuesto se me ocurrió que podría ser de gran interés servirse del cine para alumbrar la temática ambiental y apoyar en la comprensión de su reciprocidad con otros temas. Por lo tanto me planté por qué no añadir al largo número de `miradas` (p.e. mirada feminista, política, histórica) una `mirada ecológica`, es decir una `lectura ecológica` del cine español, con el fin de entender no solamente las meras consecuencias ecológicas de España (deterioro ecológico, malgasto de recursos, falta de conciencia ambiental, etc.) sino mucho más mirando hacía atrás, investigando sus orígenes en el pasado.

En los últimos años, y como consecuencia de la búsqueda desesperada de soluciones a la crisis ecológica en que nos encontramos, se está produciendo una renovación interdisciplinaria en el pensamiento científico tratando de integrar los hallazgos de las ciencias naturales con los de las ciencias sociales. (Sevilla 1992:252)

La idea concreta de una `lectura ecológica` de películas españolas ha sido también inspirada por Pat Brereton (2005) y su obra *Hollywood Utopia - Ecology in contemporary American cinema* en la cuál analiza una serie de películas taquilleras y hollywoodenses de los últimos cincuenta años para desnudar su mensaje ecológico y permitir así una mirada distinta a filmes que no admiten incondicionalmente una asociación ecológica o ambiental. Encima estoy muy agradecida por el impulso que ha sido la publicación científica *El cine por una educación ambiental* de Víctor Amar Rodríguez que fungió como marco orientador para mis investigaciones. Una coincidencia que incluso me llevó a Cádiz para intensificar allí mis investigaciones en su Universidad, darle una forma más concreta al concepto de mi trabajo mediante animadas conversaciones. Sin duda alguna, ha sido un gran aprendizaje, cuyo índole ha acuñado de manera decisiva mi vida laboral y privada igualmente en los últimos dos años. Muchos momentos de desespero y desconcierto se alternaban con momentos de gran satisfacción al llegar a conclusiones inesperadas. Además ha sido un gran incentivo dedicarse a un tema bastante innovador y desarrollar una nueva perspectiva como una `mirada ecológica` aplicada a una parte de la cinematografía – el cine popular – que injustamente ha sido dejado de lado por la `mirada` de muchos cinéfilos y cuyo potencial como herramienta de aproximación merece ser descubierto: “but popular commercial film can sow the seeds of

utopian ideals and values which can simultaneously serve the ecological cause.” (Brereton 2005:23) En fin, lo que representa este trabajo y sus resultados no es crítica ni dictamen, sino ha sido el mero intento de evidenciar y ejemplificar otra posibilidad de acercamiento teórico a la cultura española en vinculación con el ámbito de la ecología.

Las siguientes palabras del director Juan Antonio Bardem<sup>4</sup> saben describir de forma adecuada este espinoso proceso de creación que me ha acompañado bastante rato:

(...) empieza a ponerse dentro de mí un magma confuso hecho de sensaciones, cosas, entrevistas, imágenes imprecisas, ideas todavía demasiado fluidas y huidizas. Es como una fecundación. Tengo la impresión de estar frente algo realmente bueno e interesante, rico en posibilidades, pero todavía informe e imposible de aprehender. (en: Cerón 2008: 236-237)

---

<sup>4</sup> Director de *El puente* (1976), una de las películas del corpus fílmico de análisis.

## 1.1 Metodología e interés de comprensión

La transformación socioeconómica que España experimentó durante los años cincuenta y sesenta del siglo anterior, desembocará en el tránsito de una sociedad tradicionalmente rural a otra claramente urbana. Lo que desde luego llevó consigo movimientos migratorios destacables. Significará también el paso de una economía con predominio del sector primario (agrícola) a los sectores secundarios (industrial) y terciario (servicios).

Fenómenos y cambios socioeconómicos, políticos y geográficos con considerables precipitaciones ecológicas que perdurarán hasta hoy en día y a los que “el cine español no fue insensible, sino que de una forma u otra abordó el asunto en algunos momentos.” (Monterde 2010: 159)

Mi decisión de centrar mi investigación en los años sesenta y setenta, tiene que ver por un lado con estos cambios transcendentales en el área política que tuvieron lugar sobre todo en los años sesenta y forzaron lo que se conoce bajo la denominación del *desarrollismo*. Una temporada (1960-1975) de fuerte crecimiento económico en España, lo cual condujo a un cambio de estilo de vida de los españoles: el incipiente consumismo, la migración de las zonas rurales a los urbanos, el turismo de masas como nuevo pilar de la economía española, la influencia de nuevos valores y modas llevados por los turistas extranjeros. Una reacción en cadena que coincide también con el despertar del movimiento ecológico junto a una serie de movimientos críticos que surgieron sobre todo a finales de los años sesenta, tanto en España como a nivel global.

Este trabajo no pretende encontrar soluciones para los problemas ecológicos de la actualidad, más bien aspira a subrayar la complejidad de los mismos y la interdependencia de los distintos sistemas implicados (política, economía, sociedad, cultura, ecología), luego se trata de examinar la idoneidad de los textos fílmicos elegidos para la ilustración de dicha complejidad y como muestra representativa de la conciencia ambiental en la España de los años sesenta y setenta. Por lo tanto las hipótesis de este trabajo asumen lo siguiente:

- Textos fílmicos como material de análisis pueden contribuir a la comprensión de la complejidad de problemas ambientales, sus orígenes e interdependencia con otros factores (crisis económica, política, asuntos sociales, etc.)

- Los textos fílmicos de los años sesenta y setenta son indóneos para una 'lectura ecológica', dado que representan el inicio de fenómenos decisivos en el ámbito económico, social y político que constan también el origen de muchos problemas ecológicos cuyos resultados hoy en día tienen una extensión preocupante.
- La representación del concepto medio ambiente en el corpus fílmico (*cine ambiental implícito*) de este trabajo puede servir para hacer conclusiones sobre las condiciones de una conciencia o no-conciencia ambiental en la España de aquella época.
- Una 'lectura ecológica' de películas de otras décadas puede servir como vehículo visual y contextual para la comprensión de una cultura y (como en este caso) el desarrollo de sus problemas ecológicos.

Se trata por lo tanto de observar y analizar la escenificación directa pero también indirecta del medio ambiente o de temas ambientales en las dos comedias populares: *La ciudad no es para mí* (Lazaga, 1966), *El turismo es un gran invento* (Lazaga, 1968), contrastándolas con el roadmovie<sup>5</sup> *El puente* (Bardem, 1976). La comedia popular representa género idóneo para obtener una inspección más clara del pueblo español de aquella época:

Sus temas se basaban bien en la parodia de las tendencias de moda, bien de los costumbres o de los grandes tópicos que caracterizaban a la sociedad española del momento: turismo, inmigración urbana y emigración exterior, servicio doméstico, consumismo, pervivencia de las viejas tradiciones, etc. (Monterde 1993:39)

Un gran obstáculo en este contexto ha sido un etiquetaje inequívoco del marco fílmico empleado dentro del análisis cinematográfico, por la multitud de posibilidades. Originariamente el espacio temporal giraba alrededor de la transición política y los géneros fílmicos que surgieron durante ese acto histórico, moviéndose el enfoque poco a poco hacia el desarrollismo (1960-1975) y así también transformándose la denominación de la clasificación. Una cuestión cuya importancia se muestra sobre todo en el enfoque de la contextualización política, social y cultural. Por lo tanto decidí fijarme sobre todo contextualmente por un lado en el fenómeno del *desarrollismo* y por otro en el género fílmico de la *comedia popular*. Son justos ciertos fenómenos causados por el *boom económico* durante el *desarrollismo* (urbanismo, consumismo, migración etc.) que interesan en el contexto de una 'lectura ecológica'. La transición por consiguiente no se dejará

---

<sup>5</sup> Un género híbrido uniendo en este caso el drama social con la comedia bajo la etiqueta roadmovie.

completamente de lado - dado que el texto fílmico más joven del material fílmico de este análisis (*El puente*, 1976) está marcado por este acontecimiento político y histórico – solamente no será el enfoque contextual.

A diferencia de otros análisis cinematográficos p.e. 'lo rural en el western', no se trata de un análisis de cierto objeto o fenómeno dentro de cierto género fílmico. Como ya indica el título de este trabajo, propongo la aplicación de una '*mirada ecológica*' en cuanto al análisis fílmico.

Dicha '*mirada ecológica*' recibe un papel clave en este trabajo y evoca inevitablemente dos preguntas fundamentales. La primera pregunta gira alrededor de la definición de una mirada con talante ecológico o más bien acerca de la distinción de otras *miradas* y por lo tanto de las características de una observación cinematográfica en contextualización con la ecológica. La segunda pregunta se fija más bien en la filiación del papel del observador, es decir, en la instancia o persona que efectúa esta mirada. Podría ser la mirada del cine popular de los sesenta a la sociedad y su apuesta para fines ecológicos, igual que se podría solamente tratar de mi mirada al cine popular y la representación del tema ambiental o ecológico en este mismo. Como ya he expuesto anteriormente el fin de este trabajo no consta del mero análisis cinematográfico por el análisis mismo, sino más bien está vinculado a una extensa contextualización cuya coherencia debe ser alumbrada por el (análisis del) material fílmico. Por lo tanto parece sin duda alguna razonable hablar de una mirada doble incluyendo el cine como observador de tal época y yo misma aplicando una '*mirada ecológica*'. Relacionado con esta cuestión interesan por lo tanto los planteamientos de Niklas Luhmann alrededor de uno de los pilares principales de su teoría de sistema<sup>6</sup>, la distinción entre sistema y entorno. Según este concepto los sistemas consisten en dos actividades centrales: la operación y la observación. (cf. Luhmann 1996:168)

Ahora bien resulta de interés pararnos en la segunda actividad. Luhmann realiza una clasificación de observaciones de primero, segundo y tercero orden. (Ibidem)

Aplicado al contenido de este trabajo significa lo siguiente: las películas o el cine que son el objeto del análisis cinematográfico ocupan el puesto de la observación de primero orden –

---

<sup>6</sup> La teoría de sistemas es una teoría con pretensiones universalistas. Aplicada en la sociedad, afirma poder describir y explicar su funcionamiento como un complejo sistema de comunicaciones.

observando (indirectamente por no hacerlo conscientemente con un 'filtro ecológico') la sociedad española de tal época. Yo misma como observadora de la observación de la sociedad española por las películas/el cine estoy en el puesto de observación de segunda orden, resultando que todos los demás leyendo esta tesina se conviertan en observadores de mi observación y a su vez de la observación por las películas/el cine y con esto forman parte de la observación de tercer rango. Al observar cada observador se aplica sus propias categorías de distinción, independiente del orden de observación del que se trate. Con esto el observador siempre forma parte de lo que ve y de lo que inevitablemente tiene que producir un punto ciego, por no tener la capacidad de observar su propia observación. Para eludir este punto ciego es necesario la siguiente orden de observación, es decir para evitar el punto ciego de primera orden, hace falta una segunda orden, para evitar el punto ciego de segunda orden, hace falta una tercera orden etc... Pero, en fin, ninguna estancia - si no fuera por un sujeto extraterrestre - es capaz de superar este punto ciego y queda limitado a su propia ventana de observación. Este excursus a la teoría de sistema tiene el fin de subrayar todas las observaciones y sus resultados para que solamente puedan describir construcciones desde la perspectiva relacionada al sistema. Lo que también lleva consigo la permanente oportunidad de criticar o corregir todas las descripciones mundiales. (cf. Berghaus 2011:49)

Un planteamiento que ante todo devela la objetividad limitada también dentro de trabajos científicos y por lo tanto también dentro de este trabajo. No obstante se trata más bien de un ensayo o una ejemplificación que propone simplemente otra manera de ver y juntar las cosas, otra perspectiva que merece la pena ser tomada para ganar en el mejor de los casos otros conocimientos y vistas.

Para lograr esto es preciso incluir una serie o más bien un complejo de informaciones contextualizadas junto al material fílmico. La 'lectura ecológica' se va a realizar dentro de tres bloques temáticos siendo: lo urbano, lo rural y lo litoral, en zonas claves de España las cuales sufrieron y todavía sufren también ciertas repercusiones ecológicas. Como ya he mencionado la contextualización juega un papel principal en la lectura de las películas, siendo de gran importancia conceptos éticos y también informaciones históricas, socio-

económicas y políticas<sup>7</sup>. De ahí que la primera parte del trabajo se centre sobre todo en dar informaciones relacionadas a la contextualización sobre dichos ámbitos para poder comprender el análisis cinematográfico que sigue como segunda parte del trabajo.

## **1.2 Medioambiente en el cine: géneros, temáticas, límites (acercamiento a una tipología)**

Resulta bastante llamativo el hecho que se ha establecido un gran número de festivales de cine con enfoque ambiental en España. Entre ellos destacan los festivales en San Sebastián, El Prat de Llobregat, Valencia, Gavá, Avila, Valladolid, Tenerife, Zaragoza y Barcelona.

Un fenómeno que por un lado puede ser una muestra de cierto interés moderado en España en cuanto a un 'cine ambiental', pero por otro lado también puede dejar sospechas sobre la escasez de películas de dicha temática en los canales de distribución habituales (cf. Jarne 2010:6).

La mayoría de las películas proyectadas en tales festivales son documentales. Un formato que por gran parte no ha tenido un plazo fijo en las salas de cine, con excepción de documentales del formato IMAX y documentales como *Una verdad incómoda* (2006). (Ibidem)

Por lo tanto el cine con temática ambiental está sobre todo vinculado con el formato televisivo. (Ibidem)

Pero ojo, esto no quiere decir en absoluto que un cine con enfoque ambiental se limite exclusivamente a documentales. Desde el estreno de *Nanook, el esquimal* (1922)<sup>8</sup> ha salido un sinfín de textos fílmicos con una narratología donde el respeto o la falta de lo mismo hacia la naturaleza tomen un papel importante como p.e. *Cuando el destino nos alcance* (1973), *Tasio* (1984), *Gorilas en la niebla* (1988), *Vacas* (1992), *Danza con lobos* (1993), *El lince perdido* (2008), *Avatar* (2009) etc. Cabe destacar la aparición de películas ficcionales con cierto índole ambiental a partir de los años sesenta, ciertamente la década del 'despertar de la conciencia ambiental' a nivel global.

---

<sup>7</sup> Dado que mucha literatura secundaria consultada en este trabajo, proviene del inglés o del alemán, todas las traducciones directas de aquellas fuentes son mías.

<sup>8</sup> Dirigido por Robert Flaherty y considerado el primer documental de la historia.

Ahora bien, con esto nos acercamos al cine plenamente ficcional del cual también existe una muchedumbre que está intercalado en un escenario natural, o cuya trama abarca la relación del ser humano con su entorno natural, aludiendo por ejemplo al deterioro ambiental. Este sería entonces un cine ficcional con cierto mensaje ambiental explícito si queremos. Pero también es posible otorgar a un largometraje la etiqueta de una película ambiental mediante una lectura o un análisis desde una perspectiva ecológica, lo que más bien sería un cine con un mensaje ambiental implícito. Justo en esta línea me estoy moviendo con este trabajo, intentando más adelante una 'lectura ecológica' de tres películas que no exponen un aspecto de índole ecológico a primera vista.

Este planteamiento de cine con enfoque ambiental implícito/explicito nos lleva a la pregunta fundamental: ¿Existe un propio género cinematográfico de cine ambiental? - Y si existe - ¿Cómo se caracteriza?

No hemos de ser selectivos y etiquetar a priori lo que creemos que es cine ambiental. Lo es un western, lo es una película de aventuras y, también, lo es aquella que se hace con la idea de contribuir a la sensibilización ambiental. (Amar 2009:142)

Un planteamiento que se está solapando con lo que ya he abordado con la división en un cine ambiental explícito o implícito, y que presupone la existencia de un cine ambiental y se centra en su definición.

Ahora bien, merece pasar por la clásica definición de géneros cinematográficos<sup>9</sup> como lo hace Jarne y que llega a la conclusión de que:

[...] lo ecológico es un género con todas las palabras. Todas estas películas tienen a la Naturaleza como protagonista, narran historias ambientadas en parajes naturales, transmiten una cierta conciencia ecológica, nos hacen reflexionar sobre las consecuencias de nuestros actos, etc.. (Jarne 2010:7)

Un razonamiento que se centra mayoritariamente en la característica de un tema común que aborda la naturaleza y cierta conciencia ecológica. Mientras al mismo tiempo argumenta que la pertenencia a un género no solamente se define por la semejanza en cuanto a la temática, sino también considera un estereotipo narrativo y otros 'tics comunes' lo que ya complica una clasificación nítida de un cine con índole ambiental a un propio género. (cf. Jarne 2010:7)

---

<sup>9</sup> "[...]un grupo de filmes que comparten elementos argumentales o estructurales comunes." (Jarne 2010:7)



Mientras que Amar parte de la base de que hay varios géneros cinematográficos que pueden servir como vehículo para la digestión de temáticas ambientales (véase la penúltima cita) y con esto convertirlo a un supuesto género de cine ambiental. Al mismo tiempo hace especial hincapié al papel del espectador y una posible lectura ambiental, haciendo con esto referencia a la estética de la recepción en la cual el papel del lector de literatura, películas o cualquier obra creativa obtiene mayor importancia.

Yo creo que existe un género de cine ambiental como puede existir un género cómico, un género bélico. Existe una temática que aborda lo ambiental en el cine y lo convierte a un cine ambiental, pero por otro lado también creo que la actitud que yo desarrollo es muy importante. ¿Por qué? Porque yo no quiero encasillarme por reproducir lo que otra persona ya me ha dicho, esto no es cine ambiental: lo veo, lo analizo, no..sino el intento de encontrar en todo un poquito de lo medio ambiental. (Víctor Amar, comunicación personal no publicada, 16.11.2011)

Ahora bien, hemos abierto un arca llena de ingredientes y recetas sin saber claramente cuales son los ingredientes idóneos para cada receta. Lo que también pone en duda, si siempre es necesario obtener una clasificación inequívoca y única, aún más si el acercamiento es interdisciplinario o más bien transversal.

Entonces, ¿qué es el cine ecológico? Yo, más bien hablaría de un género transversal de una tipología de películas que aunque puedan ser definidas como dramas, westerns o comedias, comparten una temática común, Así, aunque no podamos hablar de género medioambiental, si lo podemos hacer de temática medioambiental. (Jarne 2010:7)

Por lo que la próxima dificultad que en este momento emerge es: ¿Qué son temáticas ambientales? ¿Dónde poner los límites?

Una propuesta más bien detallada obtenemos de Herrera en su recopilación extensa de películas de índole ambiental<sup>10</sup>, siendo producciones tanto españolas como extranjeras no atajándose a la cuestión alrededor de un supuesto género ambiental. Es decir que incluye una variedad de temas a los que Herrera afija cierta vinculación ecológica, donde también reciben consideración documentales y películas de animación.

Mencionado índice temático aparece como sigue:

1. (re) descubrir otros pueblos y culturas
2. vivir y respetar la naturaleza

---

<sup>10</sup> Véase: Herrera (2009): "Eco-cine: una guía para la educación en valores medioambientales"

3. conservación de la especie animal
4. cazar y pescar ¿para qué?
5. construcciones polémicas
6. centrales nucleares
7. el peligro nuclear. La guerra atómica
8. residuos, contaminación, cambio climático...
9. reciclaje
10. ciudad, tecnología y “tiempos modernos”
11. apuestas naturales
12. la comida (in)sana nuestra de cada día
13. en busca del agua
14. conservacionistas y ecologistas
15. cambios en el ámbito rural
16. maneras (distintas) de vivir
17. películas de animación
18. películas documentales
19. películas de ficción basadas en hechos rurales (Herrera 2009:3)

Con tal clasificación sistemática dibuja una línea nítida de su dedicación propia a un “eco-cine” (Ibidem) que pretende sobre todo ofrecer un tipo de orientación dentro de un mar de cine con un posible toque ambiental. Una guía que se dirige sobre todo, como ya deja sospechar el título, a fines educativos en el ámbito ambiental.

Un modus operandi al que también se adhiere Jarne (2010:8): “[...] que desde un punto de vista didáctico resultará mucho más útil hablar de unidades temáticas y citar algunos títulos que nos pueden servir como referentes.” En nuestro caso interesa sobre todo la temática que aborda el número 10 de la lista de Herrera (2009:3): “ciudad, tecnología y `tiempos

modernos' a la que vamos entrando con más detalle en la contextualización del análisis de los textos fílmicos.

A parte de un acercamiento de películas con una intención educativa y informativa no quiero dejar de mencionar un género fílmico que también ha sido frecuentemente asociado con un cine ambiental. Son las películas del cine catástrofe cuyos contenidos se basan mayoritariamente en la escenificación de acontecimientos apocalípticos. Entre ellas destacan sobre todo producciones hollywoodenses como "El día después de mañana" (2004) de Roland Emmerich que tematiza de manera drástica las consecuencias supuestas de un cambio climático en la tierra. Otras como "Vulcano" (Jackson, 1997) o "Twister" (de Bont, 1996) se centran más en las fuerzas devastadoras de la naturaleza a las que está entregado el ser humano. (cf. De Vita 2010)

Son textos fílmicos cuyo éxito se basa por gran parte en su juego con el fenómeno denominado *Angstlust*<sup>11</sup>. El concepto de *Angstlust* se basa en la idea de que una persona se pone en peligro voluntariamente, con la ilusión optimista de que todo saldrá bien. El cine ficcional (de catástrofe) representa un vehículo idóneo para este proyecto, dado que normalmente terminan de manera positiva, nos podemos entregar con placer al peligro. (cf. Teusch 2008:139)

---

<sup>11</sup> Un término alemán que procede de del libro "Thrills and Regressions" (en alemán: *Angstlust und Regression*) del psicoanalista húngaro/británico Michael Balint, publicado en 1959.

## 2 Una mirada a la ecología

### 2.1 Acercamiento a la terminología ambiental

Antes de entrar al tema de una 'mirada ecológica' del cine español es necesario establecer una definición de los términos *ecología*, *medio ambiente* y *naturaleza*, dado que existen varios conceptos y interpretaciones de los mismos. Interesa por lo tanto también contraponer los distintos planteamientos.

El término *ecología* o más bien su forma adjetival (ecológico) han sido utilizados de manera abundante en los últimos años. En la mayoría de los casos se trata de hacer referencia a un estilo de vida o una forma de producción sostenible, es decir, responsable frente al medio ambiente y generaciones futuras p.e. agricultura ecológica, alimentación ecológica etc.. O en este caso ('mirada ecológica') a un análisis cinematográfico que se consagra a la relación del ser humano con su entorno natural. Sin embargo, existen ya algunas décadas más, siendo en el año 1866, cuando es introducido al mundo científico por el biólogo y filósofo alemán Ernst Haeckel. Etimologicamente proviene del griego: «οἶκος» *oikos*="casa", y «λόγος» *logos*=" conocimiento". Conforme al concepto holístico de Haeckel se trata de la teoría de las relaciones de los organismos entre sí y con su entorno natural o el medio ambiente. Estas relaciones asocian cada parte – plantas, animales, tierra y agua - a un tejido inconsútil. (cf. Krebs 1997:229)

Ya la búsqueda del término en el diccionario de la lengua española aclara que según contexto y perspectiva existen distintas interpretaciones. Es cierto que el término gira alrededor del medio ambiente y la naturaleza, aunque las dos primeras definiciones están más bien situadas en el ámbito científico y consideran también los seres vivos. La tercera en cambio, pone el enfoque en la protección de la naturaleza, sin mencionar el ser humano.

1. f. Ciencia que estudia las relaciones de los seres vivos entre sí y con su entorno.
2. f. Parte de la sociología que estudia la relación entre los grupos humanos y su ambiente, tanto físico como social.

3. f. Defensa y protección de la naturaleza y del medio ambiente. La juventud está preocupada por la ecología. (RAE 2011:s.p.)

Respetando que hay una variedad de conceptos e interpretaciones en referencia a este término, interesa en nuestro caso concreto sobre todo la asociación con una conciencia ambiental sostenible según la definición de sostenibilidad: “Satisfacer las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer las posibilidades de las del futuro para atender sus propias necesidades.” (Ramirez et al 2005:55)

Desde luego no se puede teorizar la ecología sin pasar por los conceptos de *naturaleza* y *medio ambiente*. Su ambigüedad se expresa por ejemplo por 18 distintintas entradas en el Diccionario de la Real Academia Española y se suelen complicar ciertos acercamientos científicos. Sin embargo está comprobado que se trata de expresiones estereotipadas por las distintas disciplinas, los medios de comunicación, la política y la legislación lo que aún más intensifica la confusión. (cf. Groß 2001:27) Una posibilidad de aclarar su significado puede consistir en tomar como punto de partida su etimología, según la cual tiene su raíz en la expresión latina *natura* que significa algo como creación, nacimiento, criatura, ser y por lo tanto está inhabitualmente usado para describir casi exclusivamente la *naturaleza humana*, es decir, todo lo que gira alrededor de la existencia humana (nacimiento, muerte, hospedaje etc..) (Ibidem, 26)

Con el acercamiento anterior paradójicamente se incorpora a la dicotomía de la naturaleza humana (cultura) subrayando el dualismo según Descartes quién propone una oposición binaria entre: espíritu y cuerpo/materia, hombre y mujer y naturaleza humana y naturaleza.

Para cerrar el intento de una definición probablemente no absoluta, me adhiero a los planteamientos de Varela (1998:11-12), Martínez y Gomez (2007:293):

[...] los conceptos relativos al medio ambiente han ido evolucionando a lo largo de la historia, considerando que ‘cada época de la historia humana produce, a través de sus prácticas sociales cotidianas y su lenguaje una estructura imaginaria.’ Por lo cual nos parece razonable pensar que el concepto de medio ambiente que tenemos actualmente es una construcción contemporánea que hoy es aceptada, pero que hace siglos, no lo habría sido y que dentro de varios siglos al ritmo que evolucionan las ciencias, posiblemente no sea válida.

## 2.2 Sociedad y ecología

Alteraciones ecológicas, agotamiento de recursos naturales y problemas de contaminación con causa y efecto “glocal”<sup>12</sup>, constan hechos inexpugnables. Por lo tanto, no quiero entrar más en el diagnóstico de la situación ambiental a escala global ni local, sino elaborar un esbozo grueso en torno a la ética ambiental, que nos ayude comprender las raíces de la misma - según María Novo – *ética penetrante y caduca* de la actual civilización humana.

Desde una perspectiva ambiental Novo (1998:80-83) resume esta mencionada ética penetrante y efímera como sigue:

- Consideración del hombre como centro del planeta y por lo tanto superior a otras especies y la naturaleza misma a la que ha sometido
- La inobservancia de la sociedad frente al sistema holístico de la tierra, es decir la interconexión entre los fenómenos múltiples que viabilizan la vida
- La categorización de la naturaleza como un bien interminable
- La priorización de las necesidades por encima de los recursos sin consideración de las limitaciones de la naturaleza
- La cuantificación del progreso, es decir no existe la identificación del progreso con desarrollo de la conciencia y de la solidaridad sino con un mero crecimiento económico y la máxima posesión de bienes
- La falta de solidaridad con el *cuarto mundo*, que sirve como mano de obra barata y almacén de recursos naturales al mundo (económicamente) desarrollado
- La sobrevaloración de la vida urbana; un símbolo del triunfo sobre la naturaleza, lo que incluye esta paradoja de la ciudad superior que al mismo tiempo está dependiente del abastecimiento por el campo
- Nuestra inhabilidad de estimar las consecuencias futuras de nuestro consumo exorbitante, que desatiende que la tierra debe ser el substrato de vida para generaciones futuras

---

<sup>12</sup> Un termino que nace de la mezcla entre globalización y localización; según referencia cultural, económica, social y ecológica existen varias definiciones.

- la presunción de que nuestros actos individuales a la hora de consumir, viajar etc. no tienen repercusión colectiva y con esto justificando nuestra impotencia en cuanto a asuntos ambientales

Una de las preguntas centrales no será solamente como nosotros percibimos el entorno natural que nos rodea sino más que nada: Cómo o si nosotros mismos nos percibimos dentro o fuera de este. Este posicionamiento es crucial para la comprensión del porqué de una gran parte de nuestros problemas globales.

### **2.3 El movimiento ambiental – Un recorte**

Para el acercamiento interdisciplinario de este trabajo científico que contiene como parte esencial un campo interdisciplinario entre sí (medio ambiente/ciencias ambientales) es más que fundamental y bastante útil una dedicación ética, que también puede ser un punto de partida muy revelador.

No pretendo dar una visión conjunta de la entera ética o sociología ambiental, más bien quiero intentar exponer un perfil de las ideologías y movimientos que todavía hoy en día perduran. Desde luego no hay que olvidar que los orígenes de una polémica de la relación naturaleza/medio ambiente y ser humano pueden estar situados ya mucho más antes que en el siglo XX, destacando sobre todo la filosofía de la naturaleza.<sup>13</sup>

Sin embargo, es el siglo XX donde por vez primera se asomarán las consecuencias ambientales de la revolución industrial, dando lugar a la necesidad de un movimiento crítico contra el transcurso nocivo a nuestro entorno natural. “En otros, la crítica sobre la situación del medio ambiente, constituye el sustrato de una reestructuración de las concepciones neoliberales.” (Sanz y Sanchez 1995:27)

Como ya adelantado los motivos de este trabajo no tienen que ver con una resolución de la crisis ecológica de nuestros días (en España), sino más bien un acercamiento hacia su origen

---

<sup>13</sup> Corriente de la tradición filosófica del idealismo alemán del siglo XIX ligada al Romanticismo, que defendió una concepción orgánica de la ciencia; la expresión filosofía de la naturaleza proviene de la traducción de la en la antigüedad empleada expresión *philosophia naturalis*. (cf. Heidelberger 2000:1129)

mediante la contextualización del cine español. Según la opinión y catálogo de criterios sería válido considerar varias épocas como disparador de los problemas ecológicos del siglo XX.

Profesor Lynn Townsend White<sup>14</sup> a modo de ejemplo, insiste en la importancia del papel de la tecnología medieval y el cambio social que conllevó. Destaca su conferencia titulada *The historical roots of the ecological crisis*<sup>15</sup>, la cual pronunció en Washington en 1967.

Otros planteamientos hacen hincapié a la época histórica de la Ilustración y a la revolución industrial como punto de inicio del deterioro ecológico. Es cierto que hay muchos enfoques y aproximaciones legítimas y plausibles según contexto y argumentación. En este caso me parece idóneo un esbozo del desarrollo de la conciencia y del movimiento ambientales con punto de partida en el siglo XX.

Salvo el contexto del movimiento español que merece de un perfil temporalmente más extenso. Lo que también servirá para comprender ciertos fenómenos en la historia ambiental de España y además se puede subrayar de nuevo la importancia de una mirada interdisciplinaria y también histórica.

### **2.3.1 La aparición del movimiento ambiental a escala global**

El movimiento ecológico, ambientalista o verde emergió junto a un conglomerado de movimientos sociales y políticos durante los años 60. Inicialmente aparecen movimientos antiracistas en los EE.UU. que se convertirán en movimientos antiautoritarios de estudiantes en los países industrializados, especialmente durante los años 1967-72. (Huber 2001:245)

Una parte se entendía como oposición extraparlamentaria, mientras la otra parte más grande se complacía más en el marco del movimiento 'Flower-Power-Hippie-Bewegung'

---

<sup>14</sup> Fue profesor de Historia medieval en las Universidades de Princeton, Stanford y California.

<sup>15</sup> Véase: White, Lynn Townsend (1967): Historical Roots of our ecological crisis. En: Science, 1967, Vol. 155(3767), pp.1203-1207.



(Ibidem), mediante una anarquía pacífica que se mostraba con un esbozo de una vida más alternativa incorporándose a la crítica social en aumento en aquella época<sup>16</sup>. (Ibidem)

Ahora bien, como ya constatamos el movimiento ambientalista surgió sobre todo a mediados de los años 60 en los EE.UU. y formó a más tardar, un asunto de interés global con el informe “Los límites al crecimiento” encargado por el club de Roma en el año 1972, poco antes de la crisis del petróleo.

Los movimientos anti-nuclear y anti-transgénico consolidarán la conciencia ambiental en la sociedad a partir de los años 70. (Ibidem)

### **2.3.2 El movimiento ambiental en España**

[...] hasta el siglo XVI las reflexiones sobre la naturaleza en la cultura occidental tienen un marcado tinte teológico. Es a partir del XVIII cuando se consolida el ideario conservacionista (ecologista) planteando algunas críticas radicales al modelo económico. (Fernández 1999:34)

Como ya advertido en el capítulo anterior (2.3 El movimiento ambiental – un recorte) puede resultar bien revelador la consideración de más que sólo un siglo en referencia a asuntos ambientales.

No son pocos los casos donde la base fundamental para la gestión del medio ambiente e incluso el deterioro del mismo llevan una vinculación estrecha con el pasado.

La historia de los hechos económicos muestra que el objetivo del desarrollo sostenible<sup>17</sup> formulado en el siglo XVIII no fructificó porque la riqueza del mundo industrial de hoy se construyó precisamente sobre el deterioro de los “stocks y bienes de fondo” del mundo no industrial, creando unos patrones de vida insostenibles e inaplicables a escala planetaria. (Fernández 1999:14)

La economía y la ecología, dos ámbitos inseparables tanto hoy día – donde la economía mundial se basa en la idea de un crecimiento (materialista) infinito – como también durante los siglos precedentes.

---

<sup>16</sup> Una crítica que ponía en duda ciertas normas y comportamientos y venía acompañada por el Rock, Pop y los ‘Beatnik’, (subcultura que se caracterizó por cierta postura rebelde que fue expresado mediante cierta estética, costumbres, actitudes, etc., que se desarrollaron junto a esta música. (Rae 2011).

<sup>17</sup> Haciendo referencia al concepto de la sostenibilidad, un término que fue acuñado por el contador alemán Hans Carl von Carlowitz, en su publicación *Sylvicultura oeconomica* en 1713.

Será en el siglo XVIII, durante el período de la Ilustración – dónde chocarán el conservacionismo incipiente con la idea de un desarrollismo despidado aspirado y defendido por Gaspar Melchor Jovellanos<sup>18</sup>, entre otros y serán además las explotaciones exorbitantes de las reservas pesqueras y los bosques temas controvertidos que perdurarán hasta hoy. (cf. Fernández 1999:14)

Las impresionantes dimensiones de deforestación tienen su origen en las roturaciones masivas para un uso agrícola, pastoral, la fabricación de carbón vegetal y sobre todo la construcción de barcos para la Armada. Por este hecho la flota de la Armada será también denominada “selva del mar” por Lope de Vega. En el siglo XVIII se registró por lo tanto incluso la escasez de leña para el simple uso doméstico. (Ibidem)

En el País Vasco, una zona tradicionalmente bien surtida de bosques, la escasez de madera motivó su comercialización clandestina y especulativa a través de las ferriás que tenían un cupo asignado. En Castilla la Vieja, la previsión demográfica y las roturaciones de tierras esquilmaron las extensiones arbóreas, quedando éstas reducidas zonas serranas de muy difícil aprovechamiento agrícola. (Urteaga 1987:117)

Uno de los defensores más ilustres y precursors alrededor del asunto ambiental el rey Alfonso X., - el sabio - que señalaba ya en el siglo XIII la importancia de un trato responsable con el entorno forestal. en la séptima partida de la obra :

Arboles, ó parras ó viñas son cosas que deben seer mucho guardadas, porque del fruto dellas se aprovechan los homes, et reciben grant placer et grant conorte quando las veen, et demas non facen enojo nin daño á ninguna cosa. Onde los que las cortan, ó las arrancan ó las destruyen á mala entención, facen grant maldat conocida [...] (Rey Alfonso 1807:639)

Además bajo las directrices de este regente consabido, se efectuó la creación del Honrado Concejo de la Mesta<sup>19</sup> en favor de la trashumancia, cuya persistencia será aún más empujada por los Reyes Católicos. Cabe destacar la paradoja que se produjo alrededor de la Mesta y las Cañadas Reales.<sup>20</sup> Antiguamente causando consecuencias nocivas para la agricultura y los

---

<sup>18</sup> Escritor, jurista y político ilustrado español.

<sup>19</sup> Fundado en 1273, reuniendo a todos los pastores de León y de Castilla, otorgándoles importantes prerrogativas y privilegios tales como eximirles del servicio. Véase también Klein, Julius: (1979) *La Mesta: estudio de la historia económica española, 1273-1836*. Madrid: Alianza Editorial.

o militar, de testificar en los juicios, derechos de paso y pastoreo, etc.

<sup>20</sup> Recorridos usados desde antiguo por el pastoreo trashumante, regulados por edicto de Alfonso X. el sabio en 1273. Véase también Klein (1979).

bosques, hoy en día declarado objetivo de conservación por los ecologistas. (cf. Fernández 1999:19)

No serán pocas las voces de preocupación por el deterioro boscoso forestal. Entre ellos, destacan sobre todo las de “Las Sociedades Económicas de Amigos del País” y Fernando VI apostando con reforestaciones y ordenanzas por una cultura del bosque. (Ibidem)

Destaca también el proyecto de reforestación por todo el territorio español en el marco del Plan Forestal, lanzado durante el Franquismo en los años 1940. Una acción que recibió mucha atención y halago también a nivel internacional y la cual tenía previsto la repoblación de casi seis millones de hectáreas en 100 años. En honra de la “gran obra repobladora de España” se celebra en 1966 el VI Congreso Forestal Mundial en Madrid. (Bauer 1991:49)

“España va a ser otra vez un país con verdor de bosques”- escribió un corresponsal alemán en Madrid en 1964 - Con esto el pueblo español, sin cohetes a la luna, habrá realizado una de las más grandes obras de la cultura de este siglo.” (Ibidem: 35 en Fernández 1999:24)

Unos cuarenta años más tarde Carlos Osorio llega en su reseña del libro *Políticas del Bosque*<sup>21</sup> a una conclusión más bien contraria cuando resume:

Con el franquismo, la política forestal favoreció la repoblación con especies de alta rentabilidad industrial, como el eucalipto, lo que sin duda condujo a la pérdida de riqueza de los montes autóctonos, con la consiguiente discriminación de sus usos ganaderos y agrícolas; también contribuyó al éxodo de la población rural a las ciudades y a la proliferación de incendios forestales. (Osorio 2003:sp)

A la hora de calificar lo que es ambiental o sostenible hay que tener en cuenta que no es nada absoluto y estático. Lo que hace algunas décadas ha sido considerado progresivo y incluso ecológico puede recibir hoy una conotación completamente distinta y contraria, como nos muestra el ejemplo de la reforestación masiva de eucaliptus en los sesenta. Divergencias como esta subrayan otra vez la utilidad de un recorrido por la historia ecológica. Por lo tanto lo que es ecológico o no es una cuestión es un asunto que tiene que ser redefinido continuamente. (cf. Lipietz 2000:68)

---

<sup>21</sup> Véase Osorio, 2003.

Un punto de referencia para una redefinición del discurso ecológico puede ser la investigación científica.

La segunda mitad del siglo XIX está marcado por una intensa investigación naturalista y ecologista científica que se dedica sobre todo a la descripción e indagación de la fauna y flora de la península ibérica. Esta guisa descriptiva y parcialmente conservacionista se reconocerá también en los primeros años 70 del siglo XX donde los científicos se concentran sobre todo en la detección y descripción de problemas ambientales más que en su denuncia. Esta labor accionista será, casi en exclusiva, la tarea de los ecologistas. (cf. Fernandez 1999: 27)

También en la literatura, sobre todo en la de la generación del 98<sup>22</sup>, se deja detectar un cierto afán ecologista, caracterizado por sus descripciones paisajísticas que logran de alguna manera dibujar otro mapa geográfico de España. En este contexto destaca sobre todo la obra de Miguel de Unamuno y Antonio Machado. En el poema “Campos de Soria” del libro “Campos de Castilla”(1912) digiere sus numerosos paseos vespertinos en Soria. Se compone de nueve partes, destacando la parte VII<sup>23</sup> como la más conocida. Podemos observar “una característica de la visión machadina”, siendo “la proyección del alma del poeta y de su sensibilidad en el paisaje.” (Morales s.a:s.p.)

A nivel político el ecologismo hoy es igual que hace más que treinta años (el partido verde español ha sido fundado en 1984) lleva una existencia bastante marginalizada. Al contrario de otros países europeos, *Los Verdes* en España nunca han podido consolidarse en la esfera política. Para Joan Martínez Alier<sup>24</sup> se explica el fracaso de *Los Verdes* con “el aroma anarquista que el ecologismo ibérico exhalaba en los comienzos de la Transición en 1977” (Martínez 2011:sp) y las peleas entre los grupos ecologistas que subrayan y intensificaron

---

<sup>22</sup> Generación del 98: grupo de escritores, essayistas y poetas españoles que se vieron profundamente afectados por la crisis moral, política y social acarreada en España por la derrota militar en la Guerra Hispano-Estadounidense y la consiguiente pérdida de Puerto Rico, Guam, Cuba y las Filipinas en 1898.

<sup>23</sup> ¡Colinas plateadas, grises alcores, cárdenas roquedas por donde traza el Duero su curva de ballista en torno a Soria, oscuros encinares, ariscos pedregales, calvas sierras, caminos blancos, álamos del río, tardes de Soria, mística y guerrera, hoy siento por vosotros, en el fondo del corazón, tristeza, tristeza que es amor! ¡Campos de Soria donde parece que las rocas sueñan, conmigo vais! ¡Colinas, plateadas, grises, alcores, cárdenas roquedas! (Machado 2004: 60)

<sup>24</sup> Economista catalán y catedrático de Economía e Historia Económica de la Universidad Autónoma de Barcelona. Además ha sido introductor de la historia ecológica en España y impulsor del ecologismo político en España.

aún más el fraccionamiento de los mismos. En su artículo “Un gran olvidado: el medio ambiente” que fue publicado en el mensual *Le Monde Diplomatique*<sup>25</sup> hace referencia a las elecciones generales de España en Noviembre 2011 y la carencia absoluta en las campañas electorales. Entre otras cosas cita a Josep Vicent Marques, un ecologista de primera hora, quién escribió en 1978 en apego al manifiesto comunista de Marx y Engels:

Sería exagerado comenzar con aquello de que un fantasma recorre Europa, digamos que un fantasma pequeñito recorre Europa en bicicleta. Es hijo de hippies, provos, ácratas y campesinos, pero tiene un aire de obrero cabreado por la contaminación del barrio. Ese fantasma es el ecologismo y aún asusta relativamente poco a los grandes capitalistas. (Vicent 1978: sp. cit. por Martínez 2011:sp)

a lo que añade Martinez Alier “En España, el fantasma pequeñito nunca llegó a asustar a la socialdemocracia, al PP o a la banca.” (Martínez 2011:sp)

Antonio Salvador Navarette, antiguo Director de la Oficina Verde<sup>26</sup> de la Universidad de Cádiz encuentra las palabras siguientes para la casi inexistencia de Los Verdes o el movimiento ecológico en la política española:

[...] pero sí es cierto que por ejemplo no existe en la política “Los Verdes” con el poder que podían tener en Alemania o que podían tener en Inglaterra. De alguna forma el movimiento ecológico ha intentado no ligarse políticamente a nadie, para tener la mano libre y limpia para poder denunciar y decir lo que estaba mal a todo el mundo, sin tener que estar adscrito a un color. (Antonio Navarette, comunicación personal no publicada, 21.11.2011)

## **2.4 La conciencia ambiental en España**

Si hablamos de una ‘mirada ecológica’ no podemos dejar de lado el tema de la conciencia ambiental. Sea por la aptitud de un análisis cinematográfico y su contextualización como posible indicador de la misma o sea más bien por plantear esta pregunta implícita al tratar contextos ecológicos.

Ahora bien, estamos ante el desafío de otra definición de un ámbito extenso y ambiguo. ¿Cómo se define la conciencia ambiental? ¿Quién la posee? ¿Dónde empieza? ¿Dónde poner

---

<sup>25</sup> Una publicación mensual francesa que ofrece análisis y opiniones documentadas sobre política, cultura y actualidad mundial. Se suele considerar un medio de tendencias políticas izquierdistas.

<sup>26</sup> Es una unidad propia de la Universidad de Cádiz, con el objetivo de mejorar el funcionamiento de la UCA hacia un modelo de Universidad más sostenible.

los límites? Tal vez son justos los límites los factores decisivos al tratar una conciencia ambiental que se entiende también como una 'conciencia de límite'. (cf. Rock 1980:89) En el sentido de que nuestro entorno natural, sea denominado medio ambiente, naturaleza, habitat natural etc., y sus recursos naturales (agua, aire, riquezas naturales) están disponibles de manera limitada, por lo que requieren de un uso responsable y moderado. Todo eso presupone el reconocimiento de dichos límites, que solamente encuentran aprobación cuando exista reverencia ante lo limitador. (Ibidem)

Para seguir nuestra línea de preguntas: ¿A quién se puede otorgar entonces el predicado de estar ambientalmente concienciado? - ¿Son los expertos dentro de ámbitos de la legislación ambiental, de las ciencias naturales o es más la gente "normal" aliándose a una iniciativa ambiental, o personas con propensión para paseos en el bosque? Se acostumbra a asumir que sean mayoritariamente las personas mencionadas. En contra de muchas suposiciones, posiblemente no es ninguno de los mencionados ejemplos, siendo otros elementos sustanciales que entran a este juego. Lo que requiere una conciencia ambiental de verdad es por un lado el afecto y convicción moral hacia la misma y por otro lado la comprensión de las relaciones que estén atados al término complejo del *medio ambiente* para sacar con este conocimiento ambiental sus consecuencias dentro de su comportamiento personal. (Ibidem) "Conciencia ambiental vive en la soldadura de conocimiento ambiental y conciencia ambiental." (Ibidem)

Dado que no se trata del fin de este trabajo, fondear el tema de la conciencia ambiental, quiero para cerrar este tema bien complejo para pasar por la conciencia ambiental en España.

Ya abordamos que se trata de un área bien complejo cuya no-mensurabilidad cuantitativa deja mucho espacio para posibles interpretaciones y definiciones. No obstante, existen algunos informes, resultados de investigaciones alrededor del tema de la conciencia ambiental en España. Una de ellos es la investigación *Ciudadanía y conciencia medioambiental en España – el informe de la CIS*. Se trata de un análisis cuantitativo basándose en los estudios de opinión del período 1996-2007, realizado por el Centro de Investigaciones Sociológicas. No vamos a entrar en detalle a este estudio extenso de unas 170 páginas, más bien quiero mencionar la esencia de su resumen final. Destaca ahí la

conclusión de la inexistencia de un ciudadano ecológico español, dado que le atribuyen que su conciencia ambiental se despierta solamente al tener que cumplir la legislativa ambiental, pero se encuentra lejos de “virtudes morales y disposiciones prácticas hacia el entorno.” (CIS 2010:134) Aunque también es cierto que la conciencia ambiental ha aumentado relativamente con el proceso de la modernización de la sociedad española, lo que se expresa en valores y opiniones ambientales, con el toque de amargura que ésta no ha conducido a prácticas ambientales. Como una de las dimensiones cruciales se menciona el potencial de la educación en general, pero particularmente de la educación ambiental entre otras cosas mediante el empleo de los medios de comunicación:

A tal fin, sería conveniente dotar de más sustancia a la educación ambiental. Acaso tengamos así ciudadanos ecológicos si promovemos programas, contenidos y asignaturas que impulsen los valores medioambientales en todos los niveles del sistema educativo, y también si se lleva a cabo una labor de información y difusión de los problemas medioambientales a través de un uso inteligente de los medios de comunicación. (CIS 2010:43)

Insisto por lo tanto en el empleo del medio filme en el marco de una ‘lectura ecológica’ de películas para una concienciación ambiental, lo que también está fuertemente vinculado con una alfabetización mediática. Los planteamientos de una educomunicación<sup>27</sup> en vinculación con el cine ambiental<sup>28</sup> al servicio de una concienciación o educación ambiental merecen sin lugar a dudas más atención en los ámbitos científicos y prácticos igualmente. No obstante este trabajo no pretende profundizarse en este tema, sino más bien se entiende como puente entre una base teórica y una posible implementación práctica (p.e. ámbito educativo) y por lo tanto solamente será abordado brevemente en el capítulo siguiente.

#### **2.4.1 La necesidad de una alfabetización mediática**

‘La educación en medios o alfabetización mediática’ comprende la capacidad de analizar críticamente los medios y de expresarse y producir mensajes con ellos. (Pérez Tornero 1997,24 cit. en: Amar 2007, 86)

---

<sup>27</sup> Véase Amar Amar, Víctor Manuel (2009): *El cine y otras miradas. Contribuciones a la educación y la cultura audiovisual*. Sevilla: Editorial Comunicación Social S. C.

<sup>28</sup> Véase Amar, Victor (2009): “El cine por una Educación Ambiental”, en: *Educação & Realidade* v.34, n. 3, p. 133 145.

Una alfabetización mediática tiene como punto de partida la idea de que para hacerse miembro responsable y reflectivo de nuestra sociedad hace falta adquirir la capacidad de no solamente recibir y percibir contenidos por los medios de comunicación sino también siendo capaces de analizarlos de manera crítica. Esta necesidad surge del ya mencionado impacto de los medios de comunicación en cuanto a nuestra percepción del mundo, nuestros conceptos que construimos del mismo, lo que pensamos y al fin y al cabo nuestros actos.

Si nos planteamos que en la actualidad - sobretodo de los países industriales - pasamos más tiempo frente a los medios de comunicación que leyendo y que al mismo tiempo dedicamos definitivamente más tiempo a aprender a leer que al lenguaje de los medios audiovisuales, subraya la importancia de una formación no solamente *con* y *en* sino sobretodo *para* los medios de comunicación. (cf. Amar 2009:19) A esta posición se suma también Alice Bienk cuando postula: “Si leer y escribir están comprendidas como técnicas culturales del siglo XX, en consecuencia la mirada crítica es la principal técnica cultural del siglo XXI.” (Bienk 2006: 24)

Para llevar a cabo esta alfabetización mediática, es esencial el posicionamiento del receptor. Por lo tanto Amar se sirve de la teoría de la recepción cuándo dice:

La teoría de la recepción, el pensamiento crítico y el diálogo generan un posicionamiento activo en el espectador, permitiéndole reflexionar libremente y establecer conclusiones o pensamientos propios y sobre todo, la comprensión de los hechos audiovisuales [...] (Amar 2009:25)

Un papel decisivo se otorga más que nada a los futuros profesionales de la educación, conscientes del funcionamiento de los imágenes audiovisuales y la posibilidad de ser receptor y hacedor al mismo tiempo. (cf. Amar 2009:29)

El aula escolar dando cabida a miembros de una comunidad heterógena, intentando superar sobre todo las diferencias económicas y sociales de dichos consta un sitio apropiado para lanzar una alfabetización mediática. Hacerse aliado de los nuevos medios, comprenderlos como posibilidad y no como enemigo es la idea esencial para una formación audiovisual. La omnipresencia de los medios de comunicación no se deja negar y probablemente tampoco reducir. Lo que si podemos es aumentar la conciencia en cuanto al uso y la comprensión de los instrumentos audiovisuales que nos permite juzgar y recibir sus contenidos de manera



crítica y reflectiva. Este planteamiento desde luego puede ser aplicado para un gran número de temáticas, entre ellos el acercamiento a contextos ecológicos o incluso una concienciación ambiental y como Amar (2011) señala “pero no creo que sea solamente exclusivamente una labor medio ambiental, sino un cine de otro corte, la perspectiva del espectador con una sensibilidad ambiental. “

Según Antonio Navarrete Salvador, una educación ambiental requiere un procedimiento holístico y sobre todo contextualizado. Es decir, un acercamiento sinóptico mediante una perspectiva contextualizada. En referencia a esto el medio filme nos puede servir de modo ejemplar:

Cuando hablamos de educación ambiental no estamos hablando de decir a los niños ni a los políticos debéis hacer esto o esto. Sino la educación ambiental parte de conocer la realidad, los factores, la relación, las interacciones y ver esta complejidad de esta realidad para poder tomar desiciones en consecuencia.”  
(Antonio Navarrete, comunicación personal no publicada, 21.11.2011)

## **2.5 Ecosofías o un posicionamiento del ser humano en la naturaleza/ecología**

Independientemente del movimiento del que se trata – político, social, ambiental, feminista etc. – siempre suelen causar precipitaciones en el ámbito científico respectivamente no-científico (ecosofías). Desde luego disciplinas como la sociología, filosofía y ética no permanecían indiferentes al despertar del movimiento ambientalista. De ahí que me gustaría esbozar por un lado las reflexiones científicas - mayoritariamente perteneciente a la sociología ambiental - y entrar en el ámbito de planteamientos que se mueven fuera del rígido marco académico sobre los que Brereton advierte: “eco-philosophical debates helped redefine what it meant to be ‘human’ at the end of the last century.” (Brereton 2005:31)

En el caso del movimiento ambientalista/ecologista observamos cierta orientación dentro del ámbito naturalista.

La mentalidad a favor de la protección del medio biofísico, se está consolidando, sobre la base de modelos o prototipos naturalistas; sistemas de ‘supuestas leyes universales’ o, ‘modelos de interacciones’ deducidos de la naturaleza. (Sanz et al 1995:27)

Son numerosos los intentos y maneras del ser humano de captar, definir y comprender esta área conflictiva de existencia humana y naturaleza. Por lo tanto existe una gran variedad de

aproximaciones, cosmovisiones y soluciones teóricas. Aunque un ámbito indudablemente intrigante la cosmovisión holística alrededor de la naturaleza de tribus indígenas no entrará más en ese tema por quedar fuera de los límites de esta tesina. Lo que nos interesa en este caso es más bien una vista eurocentrista o occidental siendo nuestro objeto de interés España y por lo tanto un país influido por la historia y cultura occidental. Acercándonos entonces a una vista occidental en cuanto a ideologías ambientales, ecologistas etc. nos encontramos con la dicotomía famosa de la ética ambiental es decir el fisiocentrismo y el antropocentrismo como su equivalente. (cf. Krebs 1997:342)

El primero de los términos abarca tres aproximaciones: siendo el *Pathozentrismus*, el *biocentrismo* y *la teoría holística*. Las tres aproximaciones otorgan un propio valor moral a la naturaleza, que debe ser considerado por el ser humano. En el caso de este trabajo vamos a pararnos en el biocentrismo y la posición opuesta del antropocentrismo.

### 2.5.1 El antropocentrismo<sup>29</sup>

[...] el conjunto de valores y acciones que se basa en la dominación del hombre sobre el resto del mundo vivo y no vivo. (Nova 1998:84)

Existen dos niveles de antropocentrismo siendo el antropocentrismo en sentido moral y aquel en el sentido epistémico. La primera variante se expresa indudablemente por la cita anterior de Maria Nova y la segunda se refiere más al ser humano como 'la medida de las cosas'.

En otras palabras, comprendemos con esto que cada modelo ético ha sido creado por el ser humano y por lo tanto constituye un sistema humano, que solamente puede ser entendido desde la perspectiva humana.

En los últimos años hay cierta tendencia de avanzar por un antropocentrismo débil como única alternativa, a distinción del antropocentrismo fuerte el primero se somete a las

---

<sup>29</sup> Del griego *ánthropos*: ser humano y del latino *centrum*: punto medio.

restricciones de la realidad, o sea que se centra en los intereses allá del interés individual, arraigado a la acción sobre el medio ambiente en colectivo. (Nova 1998:87)

Ahora bien, aplicando estas indicaciones sobre la ética ecológica, podemos concluir que la existencia actual del ser humano corresponde al principio antropocéntrico fuerte (por lo menos la mayor parte del mundo), considerando que un veinte por ciento de la humanidad consume el ochenta por ciento de los recursos del planeta y tiene además mayor impacto en cuanto a los fenómenos de aculturación e invasión tecnológica, también cabe denominarlo *etnocentrismo*.

### **2.5.2 Biocentrismo y ecología profunda**

En el amplio marco de planteamientos biocéntricos destaca la ideología de la *ecología profunda* (deep ecology), denominación acuñada por el filósofo Arne Naess en el año 1973, la cual exige una indagación profunda de los seres humanos mismos como parte de un todo orgánico. Algunas ideas apoyadas por esta filosofía serían bioregiones, armonía con la naturaleza, necesidades materiales simples, recursos limitados de la tierra, el valor intrínseco de la naturaleza etc. (Ibidem.) La ideología opuesta en este caso representa la denominada ecología superficial (shallow ecology) donde el primario fin de una protección y gestión ambiental declaran los intereses y el bienestar humanos.

Los términos superficial/profundo (shallow/deep) corren el riesgo de una semantización o valorización en favor de la segunda (lo que según Seiler no ha sido la intención de Naess), por lo que en la lengua alemana los movimientos pertenecientes al movimiento superficial reciben muchas veces la expresión *ökologische Reformbewegung* (en español: movimiento de reformas ecológicas) lo que lleva una connotación más neutra. (cf. Seiler 2000:149)

Riechmann habla de un *biocentrismo moderado* cuando dice en su libro *Un mundo vulnerable*:

En este libro se defiende una concepción moral biocéntrica con jerarquización de intereses (según la cual todos los seres vivos son dignos de consideración moral, aunque su diferente importancia puede jerarquizarse sin incurrir en especieísmo) e individualista (no se considera razonable el holismo moral). (Riechmann 2000: 36)

e impugna con esta postura el *ecocentrismo* y *biocentrismo radical*: “La importancia moral de los ecosistemas se deriva de la de los seres vivos que dependen de ellos.” (Ibidem)

En referencia a la ecología profunda también tiene una posición clara:

Los ‘ecologistas profundos’, además de la tesis holista, defienden a veces un igualitarismo biótico radical: no se puede, según ellos, establecer diferencias de valor entre los diferentes seres vivos. No sería admisible jerarquizar de ningún modo los intereses y capacidades de los diferentes seres vivos. Ni el ecocentrismo ni el igualitarismo biótico me parecen racionalmente justificables. (Ibidem)

### 2.5.2.1 Una lectura feminista de la ecología

Otro planteamiento que alberga cierto parentesco con la ecología profunda es una variante más bien centrada en el sexo, llamado *ecofeminismo*.

Un término mencionado por vez primera, por la francesa Françoise D’Eaubonne en su ensayo *Le féminisme ou la mort*<sup>30</sup> en los años 70 que se fomentó inicialmente en:

La convicción de algunos grupos feministas franceses de que existe una estrecha relación entre superpoblación, devastación de la naturaleza y dominación masculina. A su juicio, para salir del círculo suicida de producción de objetos superfluos y efímeros, consumo, destrucción medioambiental, publicidad cargada de ideología y alienación del tiempo propio, es necesario cuestionar la relación entre los sexos. (Puleo 2000:38)

Es cierto que las corrientes y aportaciones ecofeministas son numerosas y muchas veces bastante heterógenas por gran parte por sus contextos geográfica y culturalmente divergentes. Por lo tanto mi intención no es un panorama completo de las mismas sino más un recorte de sus planteamientos más destacables. Antes de seguir con un esbozo del desarrollo histórico de este movimiento - que es sin lugar a dudas imprescindible para su comprensión, dado por su desenvolvimiento heterogéneo – me parece útil un acercamiento a la incorporación teórica como base de su surgimiento.

La discusión ecológica desde la perspectiva feminista requiere un análisis de la relación ser humano/naturaleza<sup>31</sup> lo que por gran parte abarca la sumisión y apropiación de la naturaleza como la precondition para la dominancia patriarcal-capitalista a escala mundial.

---

<sup>30</sup> Véase D’Eaubonne, Françoise (1974).

<sup>31</sup> En este contexto prefiero la expresión ‘relación ser humano/naturaleza’ a la expresión más habitual de ‘relación hombre/naturaleza’, por su engañosa ambigüedad del término ‘hombre.’

Partiendo de esta premisa una de las metas principales del movimiento ecofeminista es la terminación de la explotación de la naturaleza y del ser humano igualmente. (cf. Bauhardt 2010:315)

Bauhardt (Ibidem) sitúa la discusión feminista sobre la ecología en el contexto general de la teoría y crítica de la ciencia feminista, vinculando la relación ser humano/naturaleza con las relaciones de género. Un planteamiento que se basa en la dicotomía naturaleza/cultura y la tradición de pensamiento patriarcal, que postulan cierta proximidad entre la mujer y la naturaleza, mientras el hombre (masculino) “representa transcendencia cultural” (Ortner 1974, cit. en Bauhardt 2010:315). Además, la concepción de la naturaleza en la ciencia y la sociedad está simbolizada mediante imágenes femeninas. (Bauhardt 2010:315) Esta supuesta proximidad de la mujer a la naturaleza por gran parte se argumenta con su capacidad de reproducción y los atributos de competencia social que conlleva la maternidad.

En fin se trata de un dogma científico y social que ya no está tan presente en teorías actuales como en la filosofía de derecho natural de los siglos XVII y XVIII y sus representantes p.e. Hobbes, Rousseau etc.

[...] la educación de las mujeres debe estar en relación con la de los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos y hacerles grata y suave la vida son las obligaciones de las mujeres en todos los tiempos, y esto es lo que desde su niñez se las debe enseñar. (Rousseau 2011:212)

El origen francés del *ecofeminismo* encontró continuación en el mundo anglosajón con una de las representadoras más conocidas del llamado *ecofeminismo clásico*: Mary Daly<sup>32</sup>, que aboga por el desarrollo de “formas alternativas de terapia frente a la iatrogenia<sup>33</sup> de la ginecología oficial” (Ibidem).

Aunque declarándolo “epistemológicamente ingenio, esencialista, ahistórico, extremista” etc. Puleo (2000:38) al mismo tiempo lo menciona como obra de gran interés, simplemente por marcar la importancia del tema de la salud para el surgimiento del *ecofeminismo*. (Ibidem)

[...] recuperar el control del propio cuerpo y preservarlo de la manipulación y de la contaminación industrial. La creciente conciencia popular de la toxicidad de

---

<sup>32</sup> Véase: Daly, Mary (1978): *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical feminism*. Boston: Beacon Press.

<sup>33</sup> Define aquel daño que resulta inherente a la aplicación de un tratamiento, con independencia de quien lo administra o prescribe.

pesticidas, fertilizantes, conservantes, etc. animó los intentos de plantear nuevas formas de producción y consumo. (Ibidem)

Además Mary Daly, partiendo de la perspectiva teológica<sup>34</sup>, llega a la conclusión que todas las religiones hegemónicas subyacen de una “única religión imperante: el culto al patriarcado.” Un patriarcado cuyo desarrollo tecnológico y sus consecuencias ambientalmente devastantes explica con el odio a la vida, “un odio surgido de la incapacidad masculina de dar luz.” (Puleo 2000:39). Indudablemente se trata de una postura que remarca claramente el radicalismo de esta apariencia originaria del *ecofeminismo*.

En los años ochenta surge una versión más espiritual del ecofeminismo encabezado por la física y filósofa de la india Vandana Shiva, que no identifica como culpable de la devastación ecológica el género masculino sino más bien el mecanicismo reduccionista de la Modernidad occidental desarrollado en los siglos XV y XVII. (cf. Puleo 2000:41) Un mecanicismo que transformó la naturaleza “en mera materia prima para la producción.” (Ibidem)

Después de muchos años de investigación en el ámbito de los numerosos corrientes ecofeministas Alicia H. Puleo<sup>35</sup> acuñó la denominación del *ecofeminismo ilustrado* que se caracteriza por no caer “en la habitual renuncia al universalismo ilustrado y a sus ideas reguladores” sino que representa

[...] una posición que se orienta hacia la ecojusticia y la sostenibilidad sin renegar de las conquistas de igualdad y autonomía que el feminismo ilustrado ha obtenido o sigue demandando como asignatura pendiente de las democracias modernas. (Duque 2009:sp)

---

<sup>34</sup> Mary Daly era una filósofa radical y feminista, licenciada y teóloga de los EE.UU.

<sup>35</sup> Alicia H. Puleo: Doctora en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, Profesora Titular de Universidad del Área de Filosofía Moral y Miembro del Consejo de la Cátedra de Estudios de Género de la Universidad de Valladolid. Líneas de investigación principales: relaciones entre feminismo y ética ecológica, teoría de la sexualidad y construcción de Europa desde la perspectiva de género y en la tradición ilustrada. Para más información sobre el *feminismo ilustrado* véase también Puleo, Alicia H. (2008): “Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado”, en: Isegoría, Vol. 38, pp. 39-54.

### 3 Contextualización histórica y temática del corpus fílmico

El enfoque de mi análisis cinematográfico se dedica a tres producciones españolas de ficción rodadas durante los años sesenta y setenta, un intervalo de tiempo que en España engloba histórica- y políticamente el *desarrollismo* - una apertura económica que ha dado lugar “a una evolución de la cultura política de los españoles que les acercaría a los países del entorno europeo” (Gracia 2004:273) - y el (tardo-) franquismo y la *Transición*.

Los motivos para este enfoque limitado son varios. Por una parte, rebasaría los límites de este trabajo analizar la producción completa del cine español desde sus inicios hasta la situación actual y por otra parte porque interesa justamente esta fase de amplia transcendencia, caracterizado por fuertes cambios políticos, económicos y sociales. Acontecimientos, cuya interconexión con las consecuencias ambientales en la historia reciente de España, quiero alumbrar mediante el cine español de la época.

Sobre la extensión concreta de la Transición, acontecimiento político con consecuencias inevitables en esferas políticas, sociales, económicas, culturales etc. existen varios planteamientos. De todas formas no tiene porque existir una concordancia temporal idéntica entre un período cinematográfico y un período histórico. (cf. Monterde 1993:26)

Lo que yo denomino cine de la Transición (es decir la producción cinematográfica en España durante la Transición entre los años 1966-1982) dentro del marco de este trabajo, es nombrado posfranquismo por autores como Monterde que emplea una división temporal en tres bloques siendo los siguientes:

- a) El cine del tardofranquismo: 1973-1976
- b) El cine de la reforma: 1977-1982
- c) El cine de la democracia: 1983-1992 (Ibidem.)

Mientras una gran parte de historiadores sitúa la transición entre dos acontecimientos claves, siendo el 20 de noviembre de 1975, aniversario de la muerte del dictador Francisco Franco y el 28 de octubre de 1982, cuando la Unión de Centro Democrático (UCD)<sup>36</sup> deja de gobernar. (cf. Castellano 2001:sp)

Incluso es posible encontrar autores que ponen el inicio de este período político ya en el año

---

<sup>36</sup> Partido político español de centro fundado durante la Transición.

1966, año de la aprobación de la *Ley de la Prensa*, que suponía una parcial “enmascarada” de la vigorosa censura del régimen. (cf. Gracia 2004:276)

### 3.1 La era desarrollista

Una temporada (1960-1975) de fuerte crecimiento económico en España, lo que llevo consigo un cambio de estilo de vida de los españoles: el incipiente consumismo, la migración de las zonas rurales a los urbanos, el turismo de masas como nuevo pilar de la economía española, la influencia de nuevos valores y modas llevados por los turistas extranjeros.

Un hito crucial en cuanto a este arranque a una economía floreciente fue la aprobación del *Plan de Estabilización* 1959, la que aboca en la ya mencionada fase del *desarrollismo* y cuya meta principal era la erradicación de discrepancias regionales y mejorar las condiciones de vida de comunidades subdesarrolladas. “But this plan was never completed”<sup>37</sup>– según Piñeira (2010:22).

Sin embargo la economía nacional sabía sacar provecho: “The results of these changes were nothing less than extraordinary. From 1959 to 1973 Spaniards saw the most pronounced period of growth in their country’s history.”<sup>38</sup> (Richardson 2002:66)

Este tremendo crecimiento económico naturalmente trajo de alguna manera la calidad de vida, por lo que en 1960 España incluso se eliminó de la lista de países en vías de desarrollo y se vuelve líder global en la fabricación de energía, automóviles y otros bienes industriales (Ibidem).

En la segunda mitad de los 60 el ‘boom’ económico contribuyó de forma extraordinaria a la generalización del uso del automóvil y al nacimiento de la sociedad de consumo. Por primera vez la industria española estaba en condiciones de satisfacer la demanda y disponía incluso de excedentes que destinaba a la exportación. (Garcia 2006:8)

No obstante tanto desarrollo y crecimiento incluye también una serie de problemas que se reflejaron en las masivas urbanizaciones de las ciudades y del litoral, la migración y

---

<sup>37</sup> Traducción en español: Pero este plan nunca fue completado.

<sup>38</sup> Traducción en español: Los resultados de estos cambios nada menos que extraordinarios. Desde 1959 a 1973 los españoles vieron el periodo más pronunciado de crecimiento en la historia de su país.



emigración, despoblación del campo, un consumismo desmesurado etc., en fin una gama de factores con consecuencias por gran parte perjudiciales para nosotros y nuestro entorno natural.

### **3.1.2 Éxodo rural, urbanización y transformaciones sociales**

Otro fenómeno trascendente será la significativa transformación social que se afectúa por analogía a una significativa movilidad geográfica. Gran parte de la población se muda del campo a las ciudades, zonas turísticas o industriales (éxodo rural) o incluso al extranjero (p.e. emigración a Alemania o Suiza).

En el período 1960-1986, lo [sic!] mayores crecimientos demográficos tuvieron lugar en las regiones industriales y en las turísticas, que ya tenían la mayor densidad de población, mientras que las regiones agrícolas poco pobladas sufrieron una disminución demográfica. (Sotelo 2000:51)

Será un 20 por ciento de la población española que “cambia de provincia entre 1955 y 1975, lo que supone un desplazamiento de unos seis millones de personas.” (Gracia 2004:278)

Pero además, los movimientos interiores de población dieron lugar a la formación de una red de ciudades cada vez de mayor peso poblacional, impulsando así el proceso de urbanización, pero también creando nuevos problemas de servicios, urbanización, absorción social y cultural de los grupos de inmigrantes, etcétera...[...] (Ibidem)

La ciudad, es decir lo urbano del siglo XX, lleva la asociación de prosperidad, bienestar y riqueza. La urbanización en España ha sido generada sobre todo por la instalación de la industria y ulteriormente por los servicios que sustituyeron las actividades primarias y desde luego también “por el atractivo que representaba la ciudad en el mundo rural.” (Aramis 2008:152)

“La imagen del barrio marginal, de la pobreza, del paro, de la delincuencia se autosustrae para afianzar el convencimiento de que la vida urbana es superior en calidad a la rural.” (Ibidem)

Esta oposición binaria entre la imagen positiva de la ciudad y la imagen negativa de lo rural/campo ha ido moviéndose igual que los problemas ambientales de una dimensión local a una dimensión global. Así que hoy en día, las corrientes migratorias provienen en gran parte de países en vía de desarrollo en el hemisferio sur hacia los países desarrollados en el

hemisferio norte. La corriente clásica migratoria del campo a la ciudad se encuentra hoy día más en países poco desarrollados. No obstante, las migraciones se dirigen más que nada hacia las zonas urbanas, lo que propulsa el proceso de urbanización. El proceso intenso urbanizador, sea en sitios ya urbanizados o en las zonas litorales, tienen sus efectos muchas veces irreparables para su entorno social y ambiental.

Ciudades cambian su medio ambiente: Pensando en las interrupciones del natural ciclo de agua por la sigitación y canalización, en el impacto de la atmósfera (contaminación del aire, elevación de temperaturas en centros urbanos 'islas de calor', la explotación de recursos naturales de la naturaleza o la emisión de residuos. (Winiwarter 2007:181)

En la larga cultura urbana de ciudades europeas y asiáticas observamos la existencia de problemas ambientales, que existían ya antes de la era de la industrialización. Desde luego no se trataba de los típicos problemas de contaminación causado por una urbanización industrializada, más bien eran cuestiones higiénicas y de suministro alimentario. (Ibidem, 187) Un menester indispensable para la superación idónea del creciente urbanismo era el establecimiento de la infraestructura como el abastecimiento de agua y energía y la evacuación de aguas residuales. (Ibidem, 200)

El problema general en cuanto al desarrollo urbano es la bilanza del metabolismo urbano<sup>39</sup>, porque determina las exigencias de materias primas de una ciudad y por lo tanto su impacto al medio natural inmediato o de sus alrededores. Esto incluye recursos naturales para la alimentación, producción industrial, toda la clase de servicios, el transporte del mismo modo que los productos residuales que resultan de aquellos procesos. (Ibidem, 195)

La transformación que se experimenta en ambitos económicos, sociales y culturales aboca también a “un cambio en la estructura de clases sociales” (Gracia 2004:277)

Se va a formar una “nueva clase obrera” alejandose del “viejo estereotipo de la conflictiva clase obrera de los años treinta... [...]” (Ibidem):

The introduction of excess commodities had startling effects in the personal lives of these new consumers, and personal changes in turn had political repercussions as new prosperity reshuffled the social structure of the nation. Nouveau riches at every level infused fresh blood into – and in some cases engulfed – existing class

---

<sup>39</sup> Es el intercambio de materia, energía e información que se establece entre el asentamiento urbano y su entorno natural o contexto geográfico.

structures, modifying traditional class politics and producing a much less politicized working class. (Richardson 2002: 66)

### **3.1.3 Boom turístico de los sesenta y el lado ecológico**

A parte de la creciente industria, se empieza a establecer otro pilar económico fundamental en aquella época – el turismo. La Guerra Civil significó un retroceso para el desarrollo de este sector económico que aún estaba en mantillas. Será sobre a partir de los cincuenta cuando el llamado “boom turístico” paulatinamente vuelve a establecerse. El nuevo régimen franquista le otorgará un estatus primordial, declarándolo pilar económico de mayor importancia, para revitalizar un país económicamente desangrado. Los primeros efectos se mostrarán sobre todo en los sesenta, cuando el turismo se habrá consolidado de manera considerable.

The growth of tourism in Spain since the unveiling of Franco's National Stabilization Plan of 1959 established a policy of 'crecimiento al [sic] cualquier precio' (growth at any price). (Holden 2008:81)

Un desarrollo que perdura hasta la actualidad, teniendo en cuenta que hoy, España es el segundo país en el mundo en cuanto a turistas internacionales. (cf. Piñeira 2010:1) Este desenvolvimiento masivo del turismo de masas en la costa española ha dejado huellas obvias, por un lado por el número infinito de hoteles y centros turísticos construidos al largo de las costas y por otro lado ha desencadenado una urbanización tremenda y irreparable, dado por el creciente interés de españoles y cada vez también de extranjeros de vivir en las atractivas zonas litorales. Por lo tanto, la edificación en las costas españolas ha avanzado de manera exorbitante en los últimos 40 años, así que más de un 40 por ciento del litoral español está ya desarrollado. (Ibidem)

With regard to building structures, the trend identified in the 1960s and 1970s is still going on, when uncontrolled development led Spain to build more dwelling places in 2005 than France, Germany, and Italy put together [12]. At the present time Spain has over 500 dwelling places per 1000 inhabitants, the highest in Europe. It is on the coastline that the impact is greatest. (Ibidem, 5)



(Fig.1: Proceso de urbanización de Torremolinos.<sup>40</sup>)

Volviendo hacia los años sesenta/setenta, nuestro enfoque temporal, es menester mencionar la figura política de Manuel Fraga. Bajo el liderazgo del entonces ministro de información y turismo, se lanzó la operación consabida bajo el archiconocido lema “España es diferente.” Este lema turístico aspiraba reconformar la imagen de España en el extranjero y se dirigió también al consumismo nacional. Con todo eso, paulatinamente se da lugar a una única e irreversible transformación de la costa española:

Como consecuencia de todo ello, se estaba precipitando la destrucción del paisaje natural costero, se falseaban bailes y cantos tradicionales como el flamenco [...]. Todo lo justificaba el incipiente desarrollismo que convertía el turismo en el nuevo filón para Estado, ayuntamientos y particulares. (Gracia 2004:309)

Los espacios litorales de España se convertirán por lo tanto en un escenario significativo desde aquellos momentos, lo que a parte del crecimiento económico y deterioro ecológico trajo también nuevos costumbres, otra mentalidad, otras maneras de relacionarse, en fin un cambio socio-económico, que se ve reflejado parcialmente en el cine español de aquella época.

### 3.1.4 El despertar del consumismo español

La prosperidad económica lleva consigo, que España marcada por años de escasez, empieza a descubrir paulatinamente el consumismo.

---

<sup>40</sup> Comparación del paisaje costero de los sesenta (izqu.) y en la actualidad; [cf. Piñeira 2010]

La extrema penuria de los cuarenta y la algo más aseada economía de los cincuenta empezaban a dar lugar – vistas las nuevas posibilidades económicas – a un materialismo feroz que buscaba disfrutar de lo que había sido inalcanzable para la mayoría de los españoles. (Gracia 2004:272)

Naturalmente esto conduce también a un cambio de patrón de vida en la sociedad española, cuyas aspiraciones materialistas habían recibido un papel central. Estos cambios en el comportamiento consumista se manifiestan en “la adquisición de un piso, no muy grande, pero nuevo y soleado; con un automóvil Seat 600 (Sescientos) que tras muchos meses de espera les había sido adjudicado; con la compra de los primeros electrodomésticos” y “la creciente presencia del plástico en todos los órdenes del hogar.” (Ibidem)

Este empeño de mejorar las condiciones de vida “hizo que estuviera dispuesta a emigrar dentro o más allá de las frontera [sic] del país.” (Gracia 2004:273)

[...] durante gran parte de los años 50 y 60 España presentaba todas las características de un país de reciente industrialización caracterizándose por un movimiento continuo del campo hacia las ciudades. Sin embargo, durante los años setenta alcanzó progresivamente la situación de un sistema industrial avanzado [...] (Sotelo 2000:49)

Tanto en España como a nivel mundial se dibuja un repentino desarrollo económico que propicia un creciente consumismo y el mejoramiento trascendental de condiciones de vida. No obstante consolida paulatinamente un culto al progreso científico y técnico a cualquier precio. Un culto que sabía esconderse bien detrás de la larga sombra de sus ventajas (bienestar materialista).

Sin embargo ya en aquella época sobre el final de los años 60 empiezan a multiplicarse opiniones críticas sobre las consecuencias de la explotación abusiva de recursos naturales y la incipiente contaminación del medio ambiente. Por lo tanto se formarán las primeras reacciones organizadas, por un lado de tipo activista y por otro a nivel institucional<sup>41</sup>. (Véase el capítulo 2.3.1)

Incluso la aparición del movimiento ecologista español coincide con la transición política en España: “La transición política coincide y anima, tanto la aparición del movimiento ecologista como los primeros pasos de la política ambiental española.” (Jiménez 2005:47)

---

<sup>41</sup> En 1972 tiene lugar el primer cumbre de la Tierra de Estocolmo, constituyendo la primera gran conferencia de la ONU sobre cuestiones ambientales internacionales.

### 3.2 La producción cinematográfica durante el desarrollismo y la Transición

A finales de los años sesenta la gran mayoría de los críticos españoles de cine se fijaba preferiblemente en las obras cinematográficas de directores como Saura, Camus, Aranda etc., pertenecientes al Nuevo Cine Español o la Escuela de Barcelona, todo lo demás pocas veces ha recibido más que una mención en una anotación.

Sobre todo, en lo que se refiere a la clasificación del *cine popular* o la *comedia popular* que sabe satisfacer los gustos de los espectadores de aquella década.<sup>42</sup> Hecho que se tropieza con la ineludible incomprensión de autores como Augusto Torres para el cuál trata de “populacheras comedias [...] que a pesar de su nulo atractivo siguen dominando los índices de audiencia cuando se emiten por televisión” (Torres 1995: 303). Una de los pocos críticos que ha dedicado más interés a las comedias populares de esta época, calificando ciertas películas de tal género con enfoque migración campo-ciudad ‘películas de paletos’, es María García de León. Además Richardson (2000:61) indica que ella ve en este subgénero un “therapy for an immigrant audience overwhelmed by the vast social changes wrought in the decade of Spain’s ‘economic miracle’.”<sup>43</sup>

El papel del hombre rústico o *paleta* fue representado por una larga serie de actores, entre ellos Tony Leblanc, José Luis Ozores y Alfredo Lando. De la larga lista destaca, como ya mencionado, Paco Martínez Soria, encarnando el arquetipo de paleta también en dos películas de nuestro corpus filmico. (cf. García de León 1992:30)

Si damos un paso más adelante llegamos al cine de, o más bien durante la transición. Monterde subraya tres paradigmas de la temporada de la Transición: el cine de subgéneros, el cine metafórico y la tercera vía.

El cine de subgénero no es como podría dejar sospechar un puro cliché de la tradición de los géneros cinematográficos, sino una “degeneración de ciertos modelos, en parte derivados del tronco hollywoodiense, pero con dosis nada despreciables de valores autóctonos. (cf. Monterde 1993:34) Su origen resulta tanto de las recientes experiencias de coproducciones

---

<sup>42</sup> Entre las películas más taquilleras de aquella época destacan obras como *La ciudad es para mí* y otras películas perteneciente a la clasificación del cine popular.

<sup>43</sup> Traducción en español: “terapia para un público inmigrante sobrecogido por los enormes cambios sociales causados en la década del ‘milagro económico’ de España.

de calidad inferior de los años sesenta y “el devenir de la comedia cinematográfica española, a lo que cabrían añadir algunas variantes dramáticas que no por sus pretensiones superaban el grado del subproducto.” (Ibidem) Entre estas coproducciones destacan sobre todo aquellos con Italia que intentaban unir unos elementos españoles con formas más triviales de la comedia italiana (posneorealista)<sup>44</sup> notoriamente con una tendencia folclórica y aspiraciones hacia promociones turísticas (Ibidem), mientras en las coproducciones con Francia se expresa más bien un afán de filmes “de la españolada histórica” (Ibidem). Otro ejemplo emblemático del cine de subgénero y las coproducciones es el *spaghetti western* donde localidades españolas como Almería y la sierra Madrileña sirven como escenarios rurales. (cf. Monterde 2010: 162)

Siguen otros productos del subgénero derivados de modas internacionales como el cine horror, el cine de agentes secretos o el thriller terrorífico. (cf. Monterde 1993: 36)

Como una de las formas más destacables (por su repercusión pública) del cine de subgénero resulta la comedia popular.

[...] ya que en absoluto el cine popular es un cine fácil; es por el contrario, el más difícil de todos. Porque el cine de autor puede permitirse ciertas licencias al dirigirse a un espectador que ya conoce las claves o constantes del autor pero, evidentemente, en el cine popular si algo no es muy verosímil, si algo no está cuidado, el efecto de realidad se pierde y el espectador se distancia. En este tipo de cine popular importa mucho no sólo el qué, sino el cómo. Piensa que nos estamos dirigiendo a un público cuyas reacciones son más bien intuitivas, nunca intelectuales. (Hernández et al. 2004 :64-65ff)

La frecuente presencia de Alfredo Landa en una serie de comedias de contenido sexual, procedente de directores como Mariano Ozores, Pedro Lazaga, Javier Aguirre o Ramón Fernández, entonces temporalmente situado al final de los años sesenta y principio de los años setenta, conduce a la denominación de *Landismo*:

En Landa se concentraban muchos de los tópicos sobre supuesto españolito medio del momento, repleto de frustraciones y de fallidas liberaciones que siempre culminaban con un mensaje absolutamente conservador. (Monterde 2010:164)

A diferencia del cine de subgénero al cine metafórico se entiende más bien como una protesta oculta contra los elementos fundamentales del franquismo. Los textos filmicos de

---

<sup>44</sup> Películas que se centran más en el individuo, en su realidad interior y el choque que se produce con la realidad exterior.

tal género por lo tanto están caracterizados por un lenguaje simbólico lo que requiere o más bien “obliga a una doble lectura” (Ibidem), para poder hacer frente a la censura. Obras emblemáticas de este segmento pequeño de producción cinematográfica española son *Cría cuervos* (Saura, 1975), *El espíritu de la colmena* (Erice, 1973) y *Ana y los lobos* (Saura, 1973) entre otras. (cf. Monterde 2010:166)

El último género de aquella época que quiero tratar brevemente es el cine *de tercera vía*, un cine con toque “alternativo al subgénero populista y al culterano cine metafórico, destinado a un público de clase media, básicamente urbano” (Monterde 2010:173). Sus contenidos se centran más en temáticas actuales que experimentalismos, con cierta distancia a una expresión cómica o dramática aborrecibles. (Ibidem)

El documental experimenta en estos años de la transición un importante desarrollo y comparte con el cine ficcional el afán de recuperar la memoria histórica de la Guerra Civil y el franquismo. (cf. Sánchez 2002:559)

Respetando y honrando de cierta manera esta producción abundante de cintas documentales en aquella temporada me decidí, sin embargo conscientemente de centrar mis investigaciones, y sobre todo el análisis cinematográfico, en películas ficcionales. En este sentido resulta intrigante el potencial del cine ficcional como ventana hacia otros ‘mundos posibles’ y sobre todo su capacidad de acercarse más profundamente al espectador.

Lo bueno que tiene la ficción es que llega más que el documental. Parece que hay una predisposición más mayor por el público por la audiencia de admitir la ficción como algo más fácil de digerir. El problema no está en la película, el problema está en la persona que la recibe, que a veces se quedan con lo anecdótico de la película. Son incapaces de tener una lectura crítica, activa, responsable de lo que están viendo y se quedan simplemente con el referente anecdótico de una temática,[...] (Víctor Amar, comunicación personal no publicada, 16.11.2011)

Más en concreto será el género de la comedia española de aquellos años, lo que va relacionado a una de mis hipótesis de trabajo que supone una eficiencia mayor de la comedia tanto para un uso dentro de la educación ambiental como para un análisis crítico en el ámbito ecológico.

Yo creo que hoy en día los informativos ya te ponen en entredicho y te avisan de lo que hay, la realidad debajo de informativo y todo es desastres y tragedias, yo creo que muchas personas están cansado de esto. Meter en tu casa, en tu paraje personal más tragedia es que te agota, entonces me da la impresión que sería como estrategia más sabia contar cosas serias, pero también con una capacidad



de risa, no digo burlar de la realidad, sino reírte de ella, ser capaz de esto. Y luego con unos mensajes abiertos, que te ayuden a construir y a participar, a desarrollar. (Víctor Amar, comunicación personal no publicada, 16.11.2011)

A mi juicio no merece la pena perpetuar el análisis de una cinematografía ya bien estudiada, sino atreverse a pisar terreno nuevo, permitiendo así nuevos acercamientos mediante literatura fílmica hasta ahora escasamente tomada en cuenta. Por lo tanto, mi selección del corpus fílmico ha sido un tanto peculiar. Por un lado estaba buscando material que me sirva para mis bloques temáticos, cuya sistemática voy explicando a continuación y por otro lado, me llamaron la atención películas pertenecientes al cine metafórico y de subgénero como de Pedro Lazaga y Juan Antonio Bardem, que hasta ahora han notado poca repercusión en el ámbito científico, es decir, que muchas recopilaciones fílmicas de talante académico<sup>45</sup> solamente se centran en aquellos cineastas y películas sobre los que existe un “consenso de calidad.” (Lozano 2005:169)

### **3.2.1 La transición política – ¿Transición cinematográfica?**

Es cierto que la transición política ha dejado sus huellas en la cinematografía de aquella época, ya que la supresión de la censura permitió a los productores de cine expresarse con mayor libertad, muchas veces diciendo lo mismo aunque de forma más directa (Ibidem).

También es importante marcar la diferencia entre la Transición visto por el cine y la transición del cine mismo durante aquel período.

En este sentido Lozano (2005:170) subraya la tendencia del cine español hacia una declinación de espectadores en las salas de cine, otorgando un papel decisivo al cambio de formas de ocio y el acceso a otros productos.

[...] sus espectadores preferían pasar los fines de semana en el chalé de la montaña o de la playa y que las nuevas generaciones de cinéfilos ya no compartían sus preocupaciones y referencias estéticas, que consumían cómics, o que acudían a conciertos de pop rock. (Ibidem)

Por lo tanto, relevan la incapacidad del cine de la Transición de conectar con los nuevos públicos y sus problemas y desasosiegos. Y además, echan en falta la construcción de un

---

<sup>45</sup> Véase *Veinte años de cine español* (cf. Monterde 1993); *Historia del cine Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* (cf. Sanchez 2002) etc.

“sujeto colectivo”, una función que ha sido cumplido mayoritariamente a través de fútbol, música pop y el cine popular (por gran parte estadounidense). (cf. Lozano 2005:173)

La reducción del número de películas españolas y la práctica desaparición de las películas de géneros comerciales populares (comedia gruesa, acción, erotismo) hizo que los nuevos filmes de la época posterior a la transición política tuvieron que satisfacer simultáneamente diversos gustos del nuevo público urbano de clase media. (Trenzado 1999:35)

Desde la perspectiva de la producción cinematográfica esta reducción en la cantidad de las películas españolas producidas es uno de los rasgos más significativos de la transición del cine en los años 80, evocado por una selectiva y crítica política de subvención por el estado español. Una consecuencia de tal política exclusiva será la desaparición de un cine de tipo Ozores<sup>46</sup>, del cine erótico de baja calidad, en favor de un cine que se adecuaba a los criterios del cine de arte o de alta calidad. (Trenzado 1999:36)

Se ha producido una cruel paradoja: justo cuando se garantiza la libertad de expresión y se demuelen los mecanismos estatales de control cinematográfico instaurados por el régimen de Franco (NO-DO<sup>47</sup>, sindicato vertical, censura, etc.) es precisamente la época en que el aparato cinematográfico necesita ya irremisiblemente la protección estatal para sobrevivir. (Trenzado 1999:37)

---

<sup>46</sup> Antonio Ozores Puchol actor y director español e.g. *Manolo la nuit* (1973), *El turismo es un gran invento*.

<sup>47</sup> NO-DO: Noticiario y Documentales Cinematográficos. (cf. Trenzado 1999:61)

#### 4 El análisis cinematográfico

El corpus fílmico de mi análisis constituyen tres películas: *El puente* (1976) de Juan Antonio Bardem, *La ciudad no es para mí* (1966), y *El turismo es un gran invento* (1968) de Pedro Lazaga. La selección del corpus fílmico se orienta en el objetivo de abarcar tres bloques temáticos o zonas emblemáticas: lo urbano, lo litoral y lo rural. No cada una de estas películas está vinculada con todas las áreas emblemáticas, así que *La ciudad no es para mí* está ambientada en las áreas urbano y litoral, *El turismo es un gran invento* en el litoral y espacio rural y finalmente *El puente* funge como medio transversal abordando las tres zonas emblemáticas. Según bloques temáticos representados en las películas pasaremos por ciertas temáticas con vinculación ecológica. Así que entraremos en temáticas como el boom económico, la apertura de España hacia el extranjero mediante el turismo de masas en el litoral, el éxodo rural, el progresivo urbanismo, la incipiente movilidad motorizada y el consumismo de aquella época.

Son justamente estos enfoques los que han sido de importancia decisiva en cuanto a la elección del corpus fílmico:

Creo que es importante saber que el cine de la transición tiene un momento en que se abre a la playa, a la conexión social del mundo, al uso de la playa y eso también es un cine medio ambiental. [...] parece que no es un cine de corte ambientalista, de corte ambiental, pero sin duda alguna se transforma también la sociedad española en los años sesenta, setenta fundamentalmente, y ochenta y habrá que analizarlo. (Víctor Amar, comunicación personal, Noviembre 16, 2011)

Este enfoque me va a servir para perfilar la interdependencia entre varios temas, necesarios para poder hacer una 'lectura ecológica'. Entran en juego una serie de fenómenos en una España en pleno desarrollo (*desarrollismo*), lo que produjo ciertos cambios en la sociedad española en los ámbitos de patrón de vida, consumismo, migración etc., acontecimientos con gran precipitación y transcendencia también ecológicas. Empezaremos un viaje, un viaje al pasado, hacia una temporada donde empezaban a aparecer ciertas costumbres y creencias, donde entre otras cosas el consumismo y despilfarro de recursos naturales todavía parecían actos justificables para obtener el "key to happiness" (Richardson 2000:64), una actitud que sin lugar a dudas de cierta manera ha perdurado incluso hasta hoy pero ya va perdiendo partidarios.

[...] mucho antes de la muerte de Franco, España ya había entrado, aunque tímidamente, en una etapa concreta del desarrollo capitalista que algunos autores, entre ellos Jameson, denominan posmodernidad. Dicho rápidamente, en nuestro caso, este hecho significa que la cultura se convierte definitivamente en objeto de consumo. (Lozano 2005:173)

Es fundamental subrayar de nuevo que no pretendo dar un panorama del supuesto cine ambiental explícito ni implícito que ha tenido lugar durante toda la producción cinematográfica en España<sup>48</sup>, ni del período de la transición. Mucho más insisto en proponer una ejemplificación de una posible 'lectura ecológica' de películas ficcionales de cierta etapa histórica en España. Para lograr este fin, en lugar de llevar a cabo un análisis minucioso de cada texto fílmico del corpus de análisis, serán escogidas ciertas secuencias o escenas apropiadas para una contextualización con la meta-temática de la 'mirada ecológica'.

Por lo tanto, no se trata de un acceso tipológico, sino más bien temático que se sirve del género cómico y popular.

Bajo su aparente sencillez, muchas fórmulas populares esconden una bien articulada ideología que a través de los siglos se manifiesta en muy diferentes y a veces aparentemente opuestas tendencias. (Juno 2007:1)

---

<sup>48</sup> Por ejemplo una comparación de varios géneros, es decir una tipología de películas tratando temas ambientales.

#### 4.1 La ciudad no es para mí

Perteneciente a una serie de comedias acaudillado por Paco Martínez Soria, el cuál llega al ápice de su popularidad en los últimos años de su creación cinematográfica, esta cinta ocupa el puesto de la película más taquillera del cine español en la década de los sesenta:

Si nos centramos en las recaudaciones de las películas españolas entre los años 1965 (inicio del control de taquilla) y 1970, *La ciudad no es para mí* encabeza las listas con casi 70 millones de pesetas recaudadas, seguida por *La residencia* [...] (Zunzunegui 2005:144)

Antes de que fuera un filón en las salas de cine, Martínez había dado el papel de *paleto* en las salas de teatro, así también en la obra teatral *La ciudad no es para mí* de Fernando Lázaro Carreter. (Ibidem) Sigue una formula que se vuelve a repetir en otros filmes igualmente dirigidos por Pedro Lazaga e.g. *Qué hacemos con los hijos* (1967), *El turismo es un gran invento* (1967), *Made in Spain* (1969). Y, si fuera poco eso, ocupa el tercer puesto en la lista de las películas españolas más taquilleras hasta el año 1987 (cf. Monterde 1993:41) ¿Cómo entonces se deja explicar tan tremendo éxito? Si recordamos bien las observaciones del capítulo 3.2, García de León insiste en la calidad terapéutica de las películas de paleto. Según García de León la figura estereotipada del paleto simboliza no tanto el triunfo del paleto premoderno sino la victoria del capitalista moderno. (cf. Richardson 2000:64) Es simbólicamente matado en un acto colectivo de parricidio psicosocial para ser reanimado/resucitado como “capitalist messiah” (Ibidem).

El film conecta con el inconsciente colectivo de un público que había dejado sus raíces rurales en el mayor éxodo migratorio interno que conoce España en su historia. (Heredero 2011:81)

Todo esto considerado bajo el pretexto de que gran parte de los espectadores de esta película tenían estas ‘raíces rurales’ y teniendo en cuenta que durante los años 1951 y 1970 unos 3,8 millones de españoles se movían hacia las áreas urbanas. (cf. Schubert 1990:210)

El texto fílmico nos cuenta del lugareño aragonés Agustín Valverde (Paco Martínez Soria) que nunca ha salido de su pueblecito Calacierva, hasta que un día decide a marcharse de ahí para visitar su hijo Agustín (Eduardo Fajardo), que se ha hecho cirujano en Madrid, para vivir con él y su familia. Agustín Valverde sr., insólito al ritmo acelerado de la vida urbana y de los hábitos de la alta sociedad en la que se mueve su hijo, llega a ser una molestia con su talante de campesino. Finalmente se cambian las tornas y el tío Agustín logra salvar el descuido

matrimonio de su hijo y resolver el drama amoroso de la criada Filo. Con los problemas resueltos en la ciudad, cuyo trote no le conviene, vuelve a su pueblo para continuar su papel de altruista con su `otra familia´.

#### **4.1.2 Una fusión simbiótica – La estética cinematográfica y la representación de la vida moderna**

Como ya hace advertencia el paratexto (título) de la película, el tópico ciudad vs. campo recibe el papel principal en esta cinta. Ya la toma panorámica de la ciudad al inicio, nos presenta la ciudad como una unidad feroz y gigante, que ni cabe en una única toma total, observado desde un punto fuera de la zona urbana, hasta que en un momento se para y realiza un zoom hacia el punto más elevado de la ciudad - el Torre de Madrid<sup>49</sup> - un símbolo emblemático del milagro español<sup>50</sup>. Las imágenes ya acompañadas por unos sonidos de Rock de los años 60 ya desde el principio nos muestran una gran variedad de zooms de distintos elementos urbanos. Este corto inicial que sirve de prólogo, logra de manera eficaz con su agrupación de planos de imágenes y símbolos emblemáticos de lo urbano una delimitación clara de lo rural. Se nota la intención de dar una representación de un Madrid ultra-moderno, acuñado por el comercio, vallas publicitarias iluminadas, grandes vías, movimiento de gente y tráfico. Al terminar el avance arranca otra melodía en un ritmo aún más acelerado adaptándose a imágenes igualmente más rápidas.

A todo esto, la voz narradora y anónima nos proporciona una serie de “estadísticas, algunas absurdas” (Llorca 2007:368) como sigue:

Madrid, Capital de España. 2,647,253 habitantes. Crecimiento vegetativo 129 personas cada día; población flotante, 360.580. 472,527 vehículos; 110,853 baches y socavones. Un nacimiento cada 45 segundos. Dos bodas y media por hora. Y una difunción cada minuto y medio; Y bancos, muchos bancos...Y supermercados, muchísimos supermercados. Y casas, casas en construcción, montañas de casas en contrucción. Y farmacias, toneladas de farmacias. Y zona azul, kilómetros de zona azul; y multas, demasiadas multas. Esta es una ciudad donde todo hay que hacerlo muy de prisa. (La ciudad no es para mí, 1967, Lazaga)

Según Richardson con esta enumeración estadística la narración se burla contra la índole

---

<sup>49</sup> Un rasacielos de hormigón, que mide 142 metros de altura y fue construido entre los años 1954-1957.

<sup>50</sup> El auge económico que se realiza en España entre los años 1959-1973.

estadística de la vida urbana y transforma así la ciudad a una mercancía más. (cf. Richardson 2000:66)

La primera parte de la película sin duda alguna es tal vez la más interesante desde el punto de vista cinematográfico. Destacan su montaje y los planos particulares, como por ejemplo la cámara rápida y la “profusión de zooms” (Llorca 2007:368) que intensifican el ritmo agitado de la vida urbana. El empleo iterativo del zoom, una herramienta característica del cine de los años 60 y 70, aumenta aún más esta sensación de velocidad y evoca además cierta desorientación entre los varios planos de la multitud de gente, el tráfico, las obras y las vallas publicitarias iluminadas.

El montaje vertiginoso, la utilización de la voz over para conducir y ritmar la aparición de los planos, la aceleración de las imágenes que intenta traducir la velocidad de la vida ciudadana en pura expresividad fílmica o la interpelación a la que es sometido un honrado ciudadano atrapado al vuelo (José Sazatornil) por la anónima voz narradora acerca de sus múltiples empleos, [...] (Zunzunegui 2005:147)



(Fig. 2: La ciudad no es para mí 1966, 00:02:07)

Esta ritmización de música e imágenes puede ser un recurso eficaz para la creación de secuencias de gran efecto y así ser capaz de arrebatarse al espectador. (cf. Mikunda 2002:264) Entre las escenas de la cámara rápida llama atención la toma desde el asiento de copiloto (véase fig.2). Una perspectiva que nos da la sensación de poder sentir la velocidad y sobre todo el movimiento, como si fuéramos moviéndonos nosotros mismos por una calle de Madrid. Por lo que el espectador recibe para algunos momentos la oportunidad de formar parte del ritmo acelerado de la vida urbana que nos quiere transmitir la película. La ilusión óptica de estar en movimiento aunque uno no se está moviendo, recibe la denominación psicológica de *movimiento inducido*. (cf. Mikunda 2002:201) En la industria fílmica se conoce

bajo el término *Cinerama*<sup>51</sup>, un efecto óptico que se empezó a aprovechar para la industria cinematográfica en los años 50, cuando la televisión se convirtió en un serio competidor del cine. A diferencia a la televisión permitió sensaciones visuales y emocionales que lograron producir otros sentidos del movimiento. (Ibidem)

En esta cinta el *movimiento inducido* representa un contrapunto claro a la “profusión de zooms” en el prólogo. En los dos casos, se trata de un movimiento hacia delante. Sin embargo, en el zoom este movimiento se ejerce por la modificación de la distancia local, resultando que todos los objetos igual si cercanos o lejanos se están acercando con la misma velocidad y por lo tanto no evoca en el espectador la sensación de propio movimiento como en el movimiento inducido. (cf. Mikunda 2002:215)

No obstante, la mayoría de los enfoques, mostrando el tráfico, se presentan desde otros planos, ángulos etc., que en la secuencia 00:02:07 – fig.2.

Con mucha frecuencia se emplea planos aéreos o el gran plano general con función de establecimiento, acompañado por un zoom. Para la representación de la anónima masa de gente que habita la ciudad se emplea en algunos enfoques también un plano aéreo lo que subraya la insignifidad del individuo en la vida urbana. Pero sin duda alguna, no son tanto las personas como los vehículos que reciben un papel importante en este parte introductiva de la película, lo que se muestra claramente en un sinfín de enfoques de los mismos. (véase fig. 3-4)



(Fig. 3: La ciudad no es para mí 1966, 00:02:40)



(Fig. 4: La ciudad no es para mí 1966, 00:02:04)

---

<sup>51</sup> Cinerama: es el nombre comercial para el proceso de filmar con tres cámaras sincronizadas y proyectar por medio de tres proyectores de 35 mm trabajando en igual sincronía, una imagen panorámica, incrementando su detalle y tamaño, sobre una enorme pantalla de acusada curvatura.



#### 4.1.3 La incipiente movilidad motorizada, el Seat 600D y el tráfico aéreo

Esta predominancia del coche refleja su avance en la vida de muchos españoles de aquella época y su importancia para la economía nacional.

Perhaps most indicative of the changes facing Spain was the growth in automobil ownership. In 1960 only one in fifty-five Spaniards owned a car; by 1974 one in nine drove their own. (Richardson 2002:66)



(Fig. 5: La ciudad no es para mí 1966, 00:04:14)

Entre esta masa de vehículos destaca el Seat 600, un modelo de gran valor emblemático para la España desarrollista, convirtiéndose prácticamente en “uno más de la familia”. (Moral 2007:8) Al volante de este primero utilitario español, muchos españoles aprenden conducir y descubren la geografía de su propio país (Ibidem).

El valor simbólico se expresa también por el gran plano del emblem del “Seat 600 D” (véase fig. 5) con el cual se marcha nuestro “honrado ciudadano”.



(Fig. 6: La ciudad no es para mí 1966, 00:02:09)



(Fig. 7: Monumento del Seat 600) vehículo Seat<sup>52</sup>)

Enfoques de artefactos como monumentos de un carruaje de caballos (véase fig. 6) marcan un contrapunto, haciendo referencia a épocas casi olvidadas, como si nunca hubiera sido distinto. Aunque, de hecho, no había sucedido tanto tiempo atrás la motorización de la sociedad española, lo que también se refleja en su representación dentro del ambiente

<sup>52</sup> Véase: 20 Minutes (2008). Inauguración del monumento en el municipio malagueño Fuengirola, con ubicación final en una rotonda en el núcleo poblacional de Los Boliches.

cinematográfico:

La implantación del automóvil en la sociedad española tras la guerra civil es un proceso lento y difícil que no da sus frutos, en lo que a consolidación industrial y generalización del uso del vehículo se refiere, hasta la segunda mitad de la década de los 60. Lo mismo sucede con las infraestructuras viarias: hay que esperar a 1967 para la aparición de un plan de autopistas, si bien, su desarrollo será muy irregular hasta fechas recientes. La imagen del coche en el cine español se halla muy condicionada por este contexto. (Garcia 2006:7)

Este desarrollo lento se debe por gran parte a las aspiraciones del estado de monopolizar este sector recién emergido. Encima de esto, el coche no ha podido gozar de una reputación tan positiva desde el principio como lo observamos en la década de los sesenta lo que también se reflejó en el paisaje cinematográfico: “Balarrasa y Surcos (José Antonio Nieves Conde, 1950 y 1951 respectivamente), de marcado carácter social y vocación extremadamente realista, asocian el automóvil a la delincuencia cargándolo de connotaciones negativas (accidentes, robos, estraperlo, muertes)”. (Garcia 2006:7)

La incesante movilidad de la sociedad en los 60 y 70, sobre todo por el incremento del turismo de masas, se refleja no solamente en el aumentado tráfico de vehículos sino también en la subida de pasajeros del tráfico aéreo. Un cambio que se manifiesta en muchas películas de paleta o de la comedia popular. “Sacar en las películas el aeropuerto de Barajas (viniera o no a cuento), los hoteles, las torres altas de los nuevos apartamentos, las discotecas, se convirtieron en lugares comunes en este tipo de cine. Era el ‘milagro español’”. (Garcia de Leon 1992:29)



(Fig. 13: La ciudad no es para mí 1966, 01:32:44)

El desarrollo turístico tampoco hubiera sido posible sin una fuerte inversión en las redes de transporte. Durante estos años de desarrollo rápido la inversión se centró en los aeropuertos (de amortización más rápida) como el motor del desarrollo de infraestructuras antes que por la ampliación de la red de carreteras. (Observatorio Metropolitano 2007:184)

#### 4.1.4 “Casas en construcción, montañas de casas en construcción”

Como ya tratamos en el capítulo desarrollismo, la España y más que nada las zonas urbanas y turísticas de los años sesenta están marcadas por masiva actividad de construcción. En varios planos (fig. 8-9) la película enfoca las “casas en construcción, montañas de casas en construcción”<sup>53</sup> de los cuales una gran parte se construía para alojar el aluvión migratorio del campo en las periferias de la ciudad.

Entre 1939 y 1961 se lograron construir casi 157.000 viviendas. Sin embargo, el parque de viviendas edificado era muy distinto del ideado inicialmente. Los servicios comunitarios no eran más que una pequeña parte de los proyectados, no se respetaron las zonas verdes en el caso de que existieran y las viviendas, además de su pequeña superficie, eran de calidad tan ínfima que 15 años después tenían graves problemas de grietas. De hecho, muchas de ellas fueron derribadas en la década de 1980, al tiempo que otras fueron completamente [sic!] remodeladas. (Observatorio Metropolitano 2007:395)

Esta creación de vastos espacios de habitación obrera, que eran de condición mediocre y uniformes en cuanto a su calidad constructiva, además de poseer infraestructuras y separados de las zonas centrales del área metropolitana, recibían la denominación popular de “ciudades dormitorio”. (Observatorio Metropolitano 2007:149)



(Fig. 8: La ciudad no es para mí 1966, 00:03:14)



(Fig. 9: La ciudad no es para mí 1966, 00:03:20)

Lo que la película en este contexto empareda es la cara industrial de Madrid:

Una primera evolución, determinante en la constitución de la metrópolis, corresponde con el llamado desarrollismo franquista de la década de 1960 [...] en esos años Madrid se convirtió en la segunda aglomeración industrial, sólo detrás de Barcelona. La inmigración y la consecuente urbanización de la periferia y el desarrollo de los grandes centros industriales marcaron durante algunas décadas el pulso económico de la ciudad. (Ibidem)

---

<sup>53</sup> Véase *La ciudad no es para mí* 1966, 00:03:31.

La industria urbana llega a ser uno de los empleadores más importantes, sobre todo para los obreros provenientes del campo. “Las grandes fábricas del metal y la construcción de las barriadas de la periferia metropolitana llegaron a ocupar así al 40 % de los trabajadores madrileños.” (Observatorio Metropolitano 2007:96)

Ahora bien, como ya hemos declarado la urbanización de la sociedad española se ha producido sobre todo por la instalación de la industria, seguido más tarde por los servicios, paulatinamente sustituyendo las actividades primarias y finalmente por el atractivo que representaba la urbe en el campo. (cf. Aramis 2009:152)

Para muchos campesinos y futuros migrantes “la comodidad, las oportunidades de enriquecimiento, el lujo” es la imagen soñada, (Ibidem), disimulando al mismo tiempo imágenes de barrios marginalizados, de la pobreza, del paro, de la delincuencia, con la consecuencia de la presentación de la vida urbana como algo superior a la rural. (Ibidem) Es también la imagen que se nos presenta en *La ciudad no es para mí*. Lo urbano es lo moderno, progresivo, avanzado, en movimiento, ofreciendo muchas oportunidades y la posibilidad de ejercer el papel de un consumidor satisfecho, mientras que el campo representa lo tradicional, lo atrasado y lo pobre. Hasta que llega el ‘rústico’ tío Agustín, resolviendo los problemas familiares de la familia de su hijo. Una familia a la que no le falta de nada en lo que se refiere a lo financiero, pero a la que al final carece de lo más importante: cohesión social, mutuo interés y sobre todo tiempo.

Como la película sugiere, el campo no tiene mucho que ofrecer, pero por lo menos existen allí todavía ciertos valores de cohesión social, lo que en la frenética vida urbana paulatinamente está sustituido por el consumismo. A esta suposición, se opone claramente Richardson, desenmascarando la crítica sobre la vida urbana en la película como sigue:

The real escape that *La ciudad* offered was not an escape from the city and its commodity culture but an escape into it as capitalism’s active agents. Rather than reaffirming rural values, *La ciudad no es para mí* interpellated Spanish citizens as modernization-friendly consumers who could appreciate the market value of the rural. (Richardson 2000:73)

Alejándonos un poco del contexto socio-económico (que ciertamente implica mensajes ambientalistas) e intentando detectar primeras aspiraciones ambientalistas, encontramos una imagen muy emblemática.



(Fig. 10: La ciudad no es para mí 1966, 00:02:41)



(Fig. 11: La ciudad no es para mí 1966, 00:02:41)

Lleva cierta paradoja el cartel con la inscripción “Mantenga limpia España” (fig. 10-11) situado en el medio urbano en pleno tráfico rodado. Poco después, observamos un barrendero ejerciendo su profesión al servicio de un Madrid limpio. Contaminación del aire y la carga por las partículas de suspensión como consecuencias de creciente industria y tráfico todavía equivalen a extranjerismos.

Nos giramos otra vez hacia el lado socio-económico para hacer hincapié al único ciudadano que se muestra de la muchedumbre de gente.

Es al concluir el monólogo del narrador, cuando este mismo se dirige al “honrado ciudadano” (véase fig. 12) preguntándole por su apresuramiento. Este, a toda prisa, le cuenta de sus cinco trabajos distintos para sustentar las nuevas necesidades (materialistas) de su familia: el televisor, la nevera, el veraneo, el colegio de los niños y desde luego el nuevo Seat 600. Una figura que encarna el arquetipo de hombre de burguesía pequeña y correspondiente a lo que Hernández y Revuelta están postulando para el cine español a partir del año 1965: “Los españoles tienen dificultades, sufren estrecheces, pero ya no son pobres: no les falta lo indispensable y su máximo problema será la administración de un sueldo suficiente.” (Hernández et al 1976:77-78) Será la única vez que la voz del narrador anónimo entró en contacto con una figura del filme.



(Fig. 12: La ciudad no es para mí 1966, 00:04:06)

#### 4.1.5 De la subsistencia agraria a la dependencia de la industria agroalimentaria

Como ya abordamos en capítulos anteriores, el desarrollismo tenía tremendas precipitaciones en el patrón de vida de los españoles.

Lo que se reflejó por gran parte en el incipiente consumismo, que surgió en los años sesenta y que dejaba también huellas notables en las costumbres alimenticias. En la fig. 14 salen Filo, la criada, y tío Agustín gozando de un buen almuerzo con productos originarios del campo traído por “el rústico”. A Filo le hace mucha ilusión poder disfrutar de la comida que Agustínha traído del campo, haciéndole recordar su procedencia campesina: „[...] hacía más tiempo que no comía así. Porque aquí no crea usted. Toda está a base de latas y cenas frías. (La ciudad no es para mí, 1966, 00:33:14-00:33:22) a lo que añade sus lamentos sobre las nuevas costumbres alimenticias, manifestándose en comida fría o enlatada.



(Fig. 14: La ciudad no es para mí 1966, 00:33:12)



(Fig. 15: La ciudad no es para mí 1966, 00:45:03)

Uno de los primeros rasgos que se detecta en la publicidad alimentaria en estos inicios de la sociedad de consumo en España es la forma en que afecta la progresiva industrialización de la alimentación. La publicidad se ve obligada incentivar la compra de productos manufacturados para un consumidor poco adiestrado en los hábitos de compra. (Fundación “la Caixa” 2008: 108)

Con otras palabras se intentaba introducir el español a “la modernidad por las vías del consumo, orientándose en la misma línea promocional que otro tipo de productos”. (Alonso y Conde 1997:107) Aunque en los años sesenta, el 40 por ciento de la población activa todavía estaba empleada en la agricultura, se notará ya al final de los sesenta un cambio paulatino de una sociedad subsistencial hacia una dependencia de la industria y del consumo (cf. Fundación 2008:109). A lo largo de aquella década y aún más en los años setenta la vinculación del sistema agroalimentario con la agricultura se ve constantemente desplazado por la industria alimentaria. (Ibidem)

Hay que decir, además, que la idea de modernidad está íntimamente ligada a todo aquello que no es español[...]. Se apela a la cualidad de 'extranjero' para denotar la modernidad de los productos, y se recurre al uso de marcas que muestran en su propia grafía su extranjería. Las situaciones claramente dual; lo español se asocia al atraso, a la ruralidad y a la falta de libertad; lo extranjero, a la modernidad, a lo urbano y a la apertura. (Ibidem)

Esta asociación de atraso y ruralidad con productos españoles y el turno hacia una producción más bien industrializada tendrá también un profundo impacto en las costumbres alimenticias de la sociedad española.

Los productos de la tierra ya no serán los productos finales, utilizados por la gente para la preparación de comidas en casa, sino más bien recursos para la industria alimentaria para producir una serie de productos nuevos y innovadores, que se caracterizan por su "higiene, la sencillez en la preparación y la rapidez" (Ibidem, 110). "Aparecen los productos con algún tipo de elaboración previa (troceados, enlatados, cocidos, envasados) y hacen su aparición los ultracongelados" (Ibidem, 11), tal cual lo podemos comprobar en la escena del almuerzo y de la compra (véase fig. 14-15). Esta tendencia anunciará el despegue de la alienación entre el medio natural y la sociedad, que algunos años o décadas más adelante ya no se sabrá de donde proviene lo que se come, ni como se produce.

#### **4.1.6 Entre valores tradicionales y modernos**

Como Filo ya advirtió en el almuerzo con Agustín, pocas veces la familia se junta para comer juntos, y en general durante toda la película solamente una vez aparece todo el hogar, siendo en el estudio de Agustín junior, quién se encuentra allí pocas veces por las tardes, dado a su incondicional dedicación laboral. Es curioso y de gran valor informativo, que la razón principal para este 'encuentro familiar' son cuestiones monetarias. Como en menudas ocasiones antes se acerca su padre pidiéndole unas pesetas para sus queridos aldeanos en Calacierva. Entra también en juego Luchy, la esposa de Agustín junior, que no encuentra sus 3000 pesetas que había dejado por algún lado. La acusada de primer rango, es Filo la criada de origen rural, la cual busca una salida entre llantos e imploraciones de perdón. La apariencia lastimosa de la pobre chica del campo, anima al noble rústico de sacarle de este apuro, pretendiendo haber sido él robando las 3000 pesetas. Al final la hija pretende haberlas encontrado en algún sitio y la situación queda en agua de borrajas, el abuelo y la



nieta juntado al mecenas de la familia, admirando entre carcajadas los billetes de banco en su cartera (véase fig. 16).



(Fig. 16: La ciudad no es para mí 1966, 01:02:41)

Por lo tanto Agustín está involucrado en una cruzada moral que por un lado está criticando la cultura del consumo en la que también su familia está entrelazada. Al mismo tiempo, como muestra el 'cut-back' a Calacierva, el protagonista afirma su nobleza por gran parte aprovisionando mercancías a los lugareños. (Richardson 2002:69)

Al encuentro con el trabajador sigue el cambio al escenario rural. La representación idílica de este se opone a la escenificación llena de informaciones sobre lo urbano, lo que de hecho sirve para continuar esta imagen del mundo como mercancía. (Ibidem)

La secuencia comienza con un plano del cielo amplio y casi vacío, si no fuera por el tendido eléctrico que conecta la ciudad con el campo. Así que Richardson concluye que no son tan diferentes ni desconectados la metropolis y el pueblo.

Nuevamente, el narrador anónimo nos da algunos hechos y figuras estadísticas, pero esta vez abandonando la anonimidad urbana y fijándose en ciertos caracteres lugareños.



(Fig. 17: La ciudad no es para mí 1966, 00:04:39)



(Fig. 18: La ciudad no es para mí 1966, 00:04:43)

La fig. 19 muestra otra conexión indirecta con lo moderno y lo urbano mediante el televisor



que se encuentra en el trasfondo de esta escena, en la que el tío Agustín intenta reganar las recaudaciones jugando a las cartas con el recaudador.

In the 1960s Spain experienced the most accelerated economic development in its history enjoying a rate of growth second only to Japan at the time.” (Richardson 2002:74) [...] Consumers especially profited from these changes. For example, between 1963 and 1965 the number of Spaniards owning a television set quadrupled. (Biescas 1980:518)



(Fig. 19: La ciudad no es para mí 1966, 00:08:16)

Resumiendo lo expuesto se deja constatar que la figura paternal encarnado por Paco Martínez Soria, se ve enfrentado a una sociedad española en pleno cambio. La colisión entre el mundo urbano y el mundo rural mayoritariamente sirven como base para la comicidad y “desliza una moralina conservadora que ya está presente en los exitosos montajes teatrales de Martínez.” (Heredero 2011:81)

Resalta también la importancia de valores y normas de una sociedad como base para sus motivos de ser y hacer, lo que finalmente determina su estilo de vida y las precipitaciones ambientales. En este sentido Richardson enfatiza el papel de lo rural en la película, como una mercancía más, consumido por los espectadores urbanos con trasfondo rural, que se identifican con la imagen idílica de los campesinos, representada en la cinta.

In 1960s Spain, however, the literal abandonment of hundreds of rural villages and zero growth to compensate, placed rural value entirely in urban hands. Consequently, the value of the rural became an urban value or rather an urban commodity. Moreover, if paleto spectators identify with the happy villagers at the conclusion of Lazaga's film, such pleasant identification is tied to a discovery of their own urban marketability. (Richardson 2000:72)

En analogía a la naturaleza y sus recursos naturales<sup>54</sup> el predicado de lo rural no solamente recibe esta abundante connotación peyorativa sino también se transforma en un objeto

---

<sup>54</sup> Materias primas, paisaje, agua, aire.

pasivo al servicio de lo urbano. En fin, convirtiéndose en un bien modificable a los gustos del capital y de lo urbano – sus beneficiarios. Dejando de lado la relación polarizada de ciudad-campo, pisaríamos nuevo terreno, es decir terreno litoral.

Y, en otros casos, lo no-urbano, que no necesariamente coincide con lo rural pasa a ser sobre todo un escenario para la esencial actividad terciaria española que es el turismo. De esa forma, los ámbitos rurales quedan como espacios al servicio del cine de género. (Monterde 2010:170)

Por lo siguiente pasaremos por un texto fílmico cuyo título, como en el texto anterior, ya deja sospechar la temática principal: el turismo.

## 4.2 El turismo es un gran invento

Este filme representa una muestra más de la serie de comedias populares del director Pedro Lazaga. “El típico bodrio de Lazaga/Martínez Soria, esta vez dedicado a que nuestro hombre nos exponga su personal y campechano concepto del fenómeno turístico, siempre desde su típico personaje de paleta.” (Aguilar 2007:1040)

Gómez (2006:9) supone un “cine que refleja el aperturismo a las industrias culturales, al hecho de poder viajar, de adquirir automóviles, a disfrutar de las vacaciones [...]” lo que parcialmente también abarca nuestros puntos de interés para el análisis.

Por lo tanto, considerando nuestra ‘mirada ecológica’ los temas más relevantes de este filme son el boom turístico y sus consecuencias ecológicas y sociales. “Tourism is a major consumer of space in coastal areas with a high environmental value and can cause critical impacts if load capacity is not taken into account.” (Piñeira 2010:1)

Sin embargo, entran también en juego parcialmente temas que ya han recibido bastante mención en *La ciudad no es para mí*, como el éxodo rural, esta vez sobre todo hacia las zonas litorales, encontrándose en pleno proceso urbanizador y el consumismo.

Otra vez protagoniza Paco Martínez Soría y otra vez de rústico que se compromete para “un pueblecito atrasado radical e imaginariamente español en el clímax del período desarrollista de la década de 1960.” (Izquierdo 2009:1) Con la diferencia de que esta vez en lugar de marcharse, intenta todo para convertir su aldea en un sitio moderno y de alta calidad de vida, para que los jóvenes no se vayan hacia la gran ciudad. Para este fin, el alcalde Benito (Paco Martínez Soría) se plantea seguir el milagro del turismo español, con otras palabras transformar su pueblo en un sitio turístico y moderno como ha sido el caso con un largo número de sitios en las costas españolas. Por lo tanto, el alcalde y su secretario Basilio emprenden un viaje a la Costa del Sol – sitio turístico por excelencia ya en tal época – para hacerse una idea de como realizar sus planes.

### 4.2.3 Una fusión simbiótica II – La estética cinematográfica y el turismo de masas

El inicio de la cinta tiene claras reminiscencias a *La ciudad no es para mí* con lo que se nota la escritura del director Pedro Lazaga, al mismo tiempo con la clara distinción de haber sido

rodada en color.

Así que antes de entrar a la trama, nuevamente estamos confrontados con un prólogo que nos ofrece una `proliferación de zooms´ y una variedad de imágenes dentro de un montaje bien ritmizado y acelerado.

Destaca el talante publicitario turístico del prólogo. “Desde el comienzo del filme y durante los primeros minutos asistimos a una estrategia de promoción de las ofertas de ocio en la costa como si se tratara de un vídeo promocional de agencia de vacaciones similar a los que ofrecía la publicidad televisiva y cinematográfica del momento”. (Gómez 2006:3) Una serie de zooms y planos panorámicas desde la vista de pájaro que nos muestran la ya extensa urbanización del litoral en una serie de localidades situadas en el litoral español: (los sitios en el litoral impreso en negrita)

Los exteriores de esta película se han rodado en Madrid – **Marbella** – **Torremolinos** – Torrelaguna – Valdemoro – Talamanca – Torremocha – **Aigua Blava** – **Benidorm** – Salou – La Junquera – Mazarrón – **Tossa** – **Bagur** – **Tarragona** – **Barcelona** – **Alicante**. (El turismo es un gran invento 1968, 00:02:23)

Todo esto va acompañado por música de Rock de los sesenta, hasta que empieza el avance y el tema musical con función de *leitmotiv*. La canción lleva cierto talante pegadizo y sus letras expresan claramente el espíritu y la idea del turismo en aquella época:

Me gusta hacer turismo, es algo estimulante, es una emocionante manera de viajar. Olvide sus problemas, no piense en los negocios y dejele a su socio el deber y haber. Relájese en la arena, consígase un flirteo y sienta el cosquilleo del sol sobre su piel. Y luego por la noche con un whisky delante, descanse en el sedante sillón de un buen hotel. (El turismo es un gran invento 1968, 00:00:47)

El llamamiento de estas letras de relajar y olvidar deja surgir la pregunta: ¿De qué relajarse y qué problemas olvidar? De un trabajo en la ciudad o en una urbanización en el litoral lo cual de hecho no es un trabajo sino más una forma de lograr ingresos. Ingresos que sirven en continuación, a parte de satisfacer las necesidades básicas como alimentación y vivienda para poder satisfacer las nuevas necesidades, continuamente creadas por la economía que intenta mantener su incipiente crecimiento todo a base de la ideología capitalista, símbolo de libertad y bienestar en aquellos años. Además una ideología que ha vivido en aquella época su primero apogeo y que ha sido capaz de sostenerse hasta hoy en día, aún cuando confrontado cada vez más con voces críticas.

Ahora bien, pasamos por la representación del turista español en la película y observamos por ejemplo “las familias numerosas” (*El turismo es un gran invento* 1968, 00:03:50) llenando su nuevo y recién adquirido Seat 600<sup>55</sup> hasta el tope, dirigiéndose hacia la playa, el sol y la momentánea libertad comprada. (Véase fig. 20)



(Fig. 20: *El turismo es un gran invento* 1968, 00:03:47)

In addition to the international flows of visitors, we have to take into account domestic tourism, arising from the economic growth of Spain that has allowed its population to follow the Western social stereotype with tourist trips becoming a significant part of people's lives. (Piñeira 2010:21)

Como ya he mencionado la mayoría de los turistas españoles se compone de los habitantes de las grandes ciudades los cuales en lugar de pasar sus vacaciones en sus pueblos de origen, prefieren un recreo con playa y sol. (cf. Gómez 2006:3)

---

<sup>55</sup> Véase el capítulo „4.1 La ciudad no es para mí”.

#### 4.2.4 La edificación desbordante del litoral y el boom inmobiliario

Terminándose el tema musical de la película, aparece una voz narradora que nos introduce al nuevo término y fenómeno de “turismo, turismo, una palabra mágica, que hoy está en boca de todo el mundo y ayer, aunque ya estaba en el diccionario, nadie sabía lo que significaba” (El turismo es un gran invento 1968, 00:03:30), mientras sigue la proliferación de zooms y planos de establecimiento que nos dan una muestra representativa de la entonces ya bastante desarrollada zona litoral de España, subrayando la agresiva política desarrollista del régimen franquista: “El modelo turístico desarrollista tenía el objetivo de relanzar el turismo dejando de lado por completo la ordenación y protección del litoral.” (Sanz 2000:462)

El balance final puede fácilmente detectarse en muchas zonas del litoral mediterráneo, con un modelo de urbanización agresivo -que busca preferentemente la `primera línea de playa´-, poco respetuoso con las áreas de singular valor ambiental, desafortunado desde la perspectiva paisajística, productor de vertidos y sobreexplotación de acuíferos y promotor de inadecuadas infraestructuras de comunicaciones. (Ibidem)

Como ya abordamos en el 3.1.3 (Boom turístico de los Sesenta y el lado ecológico) el resultado será un avance de la edificación en la costa española por un 40 por ciento unos 40 años más tarde.



(Fig. 21: El turismo es un gran invento 1968, 00:07:24)



(Fig. 22: El turismo es un gran invento 1968, 00:02:11)

La expansión del turismo no estaba solamente ligada a un *boom* del sector de construcción (fig. 21-23) sino también a un incipiente aumento de los negocios inmobiliarios (fig.24). (cf. Observatorio 2007:183)



(Fig. 23: El turismo es un gran invento 1968, 00:07:32) (Fig. 24: El turismo es un gran invento 1968, 00:07:21-00:07:26)

Característico para esta extensión del urbanismo en las zonas litorales era una determinada distribución de papeles en cuanto al control de los dos sectores anteriormente mencionados. (cf. Observatorio 2007:183) Mientras los españoles mandaban en el sector de la construcción, gran parte de las actividades inmobiliarias se encontraba bajo control foráneo. (Ibidem)

Sumido al boom turístico que causó en consecuencia una alta demanda inmobiliaria también por extranjeros en el litoral español y una alta tasa de construcción, una explicación para la posibilidad de un deterioro pasajístico y ecológico de tal tamaño es la ausencia de una eficaz Ley de Costas, cuya promulgación en 1969 tampoco causará muchos cambios:

[...] pues la ley daba margen al Ministerio de Obras Públicas para permitir libremente el uso de la franja costera del país discrecionalmente, sin un mínimo planeamiento ni consideración ecológica, paisajística, ambiental o estética, sellando la suerte de la costa española de una forma prácticamente irreversible. (Gracia 2004:308)

A lo largo de las décadas siguientes se mostrará que el boom de construcción en el litoral se debe sobre todo a la distribución poblacional, que en cambio es resultado de la migración interior en la segunda parte del siglo XX. (cf. Bernecker 2008:46)

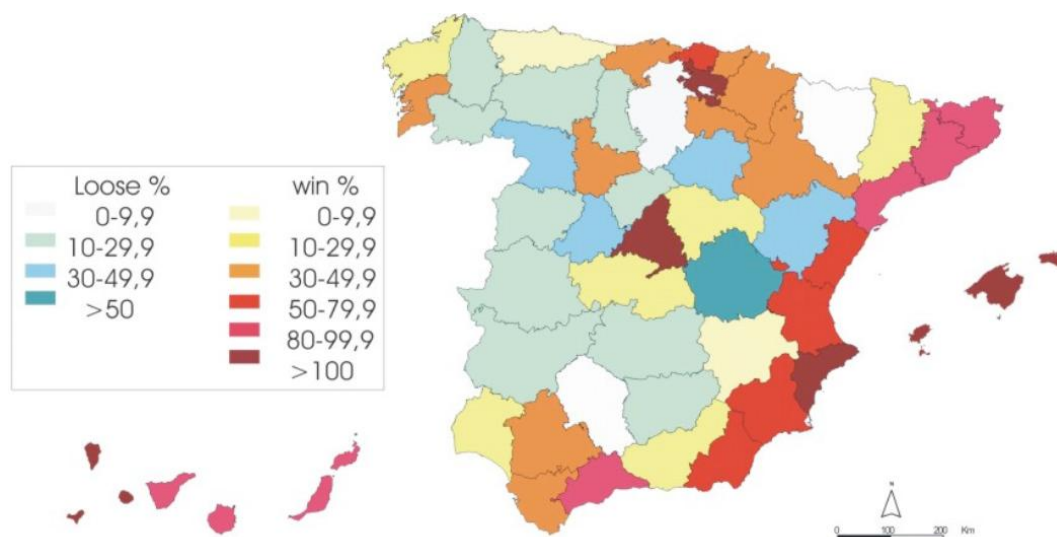


Fig. 25: Crecimiento demográfico de las provincias españolas 1960-2005.<sup>56)</sup>

Como podemos observar en la fig. 25 hay una clara dislocación del interior hacia la capital, las zonas industriales (País Vasco y Cataluña) y sobre todo hacia el litoral.

Un análisis pluridimensional desde la perspectiva actual muestra que no basta acusar la industria turística nacional o internacional por el vasto sellado del litoral español. Quedan muchos factores más que considerar, entre otros la larga tradición española de viviendas en propiedad, con impacto directo o indirecto a la demanda de inmobiliarias en el urbe y en el litoral. Después de haber pagado la hipoteca de la vivienda, muchas familias se decidían a canalizar sus ahorros en la adquisición de una segunda vivienda, dado que la inversión hacia las viviendas en alquiler se penalizaba. (Leal 2005:13)

Las viviendas secundarias constituían el 4 % del parque total de viviendas en 1960, incrementando su proporción al 7.5 % en 1970 y al 17 % en 1980, lo que supone una expansión considerable en términos absolutos con un crecimiento. (Ibidem)

Destaca por lo tanto que, “más del 80 % de los hogares posee hoy una vivienda en propiedad, hasta el punto de que se pueda hablar de la ‘especificidad española’ de su mercado inmobiliario.” (Observatorio Metropolitano 2007:134) Una peculiaridad cuyo origen se halla “históricamente en la expansión de la propiedad del inmueble familiar, que ha hecho que el número de familias propietarias de al menos una vivienda haya aumentado casi en 40 puntos porcentuales en los últimos cincuenta años.” (Ibidem)

<sup>56</sup> Fuente: Instituto Nacional de Estadística.



Sin embargo el aluvión turístico requería de cierta infraestructura que no se limitaba en la construcción de alojamientos y la provisión de playas y sol, sino además de un equipamiento vasto, incluyendo carreteras, aparcamientos, instalaciones de ocio (golf, tenis etc.) y campings. (fig. 26-27)



(Fig. 26: El turismo es un gran invento 1968, 00:05:01)



(Fig. 27: El turismo es un gran invento 1968, 00:05:01)

#### 4.2.5 ¿Del progreso económico al `progreso social`?

Es cierto que el desarrollo despiadado y insostenible dejó llenar las arcas de las zonas afectadas y llevó además cierto *progreso social*: „se hizo visible el ‘progreso’ en sus calles, si por tal entendemos desde el alumbrado público a los ‘parkings’ y los bikinis.” (Gracia 2004: 310)

El boom turístico significa no solamente la entrada de divisas sino también de “nuevas costumbres, de otra mentalidad, de otras formas de relacionarse, lo que va a ser importante a la hora de fraguar el cambio social de los españoles.” (Ibidem)

Dicho `progreso social` asociado con lo urbano y el litoral contribuye a una desvaluación de lo rural, que va mano a mano con retraso y valores conservadores.

Como en la película anterior, Lazaga de nuevo aprovecha el prólogo de su filme para dibujar una imagen muy contrastiva, mostrando decisivamente dos o incluso tres<sup>57</sup> Españas distintas. Si fue en la película anterior la dicotomía ciudad/campo, se trata en este caso de la distinción litoral (turístico y por lo tanto urbanizado)/campo. No obstante, el campo recibe un tipo de revalorización al final del filme, dónde se descubre el potencial del pueblo para una forma de turismo más suave y orientada a acercar la cultura tradicional a posibles

---

<sup>57</sup> En referencia a las salidas a Madrid de Benito y su `pandilla`.

visitantes.

La trama de la película se centra en las virtudes que puede traer consigo el turismo como factor importante de ingresos en la explotación de lugares rurales que pueden ofrecer interés para culturas ajenas a estos ámbitos, es decir, en el traspaso del ámbito costero a la zona rural para acabar de este modo con la cultura tradicional. El filme combina las cualidades que ofrece la costa española frente a los pueblos del interior. (Gomez 2006:4)

Desde luego las voces de rechazo y desprecio para lo rural son abundantes como muestra por ejemplo un diálogo (véase fig. 28) entre un aldeano mayor y un vendedor a domicilio<sup>58</sup>, que ha abandonado el pueblo por la falta de perspectivas. Sin embargo sabe disfrutar al mismo tiempo los productos alimenticios de la gente a la que no le quiere entrar 'el progreso'. En este sentido, se trata de una escena emblemática, que fortifica una vez más la clara distribución de papeles que se da en la película: la ciudad encarnando lo moderno y conotado positivamente y el campo retardado, viejo y con conotación negativa.



(fig. 28: El turismo es un gran invento 1968, 00:12:05)

Aldeano: “¿Usted cree que se puede cambiar el pueblo así de la noche a la mañana?”

Vendedor: “Lo mejor que se puede hacer con este pueblo es enterrarlo y hacer otro nuevo, pero no aquí.”

Aldeano: “Hombre no tanto...”

Vendedor: “Pero como le va a entrar el progreso a esta gente, si yo vengo todos los años con el último grito en electro domésticos, y no he vendido más que una plancha.” (El turismo es un gran invento 1967, 00:11:58-00:12:17)

---

<sup>58</sup> No está claro, si se trate de padre y hijo.

#### 4.2.6 ¿Primeros pasos hacia el ecoturismo?

Benito y su pandilla regresan inspirados por la visita en la Costa de Sol y convencidos de poner lo visto en práctica, con lo que queda únicamente un asunto sin resolver: la financiación. Por lo tanto emprenden otro viaje, esta vez a la capital, para solicitar visita en el gabinete del ministro de Información y Turismo. Tras dos intentos obstinados fracasados le llega inesperadamente una carta del Ministerio de Información y Turismo con la ansiada audiencia. De repente resucitan los planes utópicos del alcalde Benito desde el inicio de la trama – convirtiéndolo su pueblito en una atracción turística con playa, supermercados y un parador. Al final habrá la inauguración de un futuro parador (nacional de turismo) (fig. 29), tal vez la opción más realista de las anteriormente mencionadas.

La idea de los paradores nacionales de turismo consta de los principios del siglo XX y se trata de un tipo de establecimiento hotelero que dependiente de organismos oficiales. Como establecimientos se sirve muchas veces de escogidos monumentos históricos artísticos.

Por lo tanto, se trata de una opción alternativa al turismo agobiado en las costas españolas, considerando y revalorando las riquezas culturales y paisajísticas de la España interior, “cuyo mayor proceso expansivo se produjo en la década de los 60, coincidiendo con el importante desarrollo turístico que vivió el país.” (Paradores 2012:s.p.)



(Fig. 29: El turismo es un gran invento 1968, 01:28:11)

Hoy en día el posicionamiento de los Paradores va hacia un rumbo más ecológico: “Durante la última década, Paradores conjuga tradición con vanguardia y desarrolla nuevas políticas estratégicas: una apuesta clara por las políticas ambientales [...]”. (Ibidem)

Tras varios años de prosperidad económica y social, la crisis energética desinfla al ‘milagro español’ y da lugar para reflejar ciertos movimientos y consecuencias de los años felices de

crecimiento infinito. Por lo siguiente, pasaremos por la tercera y última cinta de nuestro corpus fílmico que representa una radiografía idónea de la situación política, económica y social del periodo histórico que también se reconoce bajo la denominación Transición democrática. Una temporada donde paulatinamente se dibuja un cambio del paradigma desarrollista:

Los efectos combinados de la crisis energética y de la conflictividad política y social condujeron a la extinción del ciclo económico desarrollista. El flujo migratorio hacia Madrid comenzó a disminuir, llegando a ser mínimo a principios de la década de 1980. (Observatorio Metropolitano 2007:98)

### 4.3 El puente

Es la primera película del director Juan Antonio Bardem durante la época democrática y según Garrido (2011:1) “entronca con el cine de compromiso político” de Bardem<sup>59</sup>. Es también la primera vez en muchos años que el cineasta goza de plena libertad política (salvo su propia autocensura) y productora en cuanto a su creación cinematográfica. (cf. Cerón 1998:238) Desde ahí que ha evocado reacciones bastante dispares. No obstante, una gran parte de la sociedad se expresó muy crítica en cuanto a este texto fílmico, independiente del lado político. Desde estar tachado como panfletario, “pesadamente didáctico y reiterativo” (Ibidem, 240) hasta la denominación de “Remate propagandístico” (Ibidem), reprochándole a Bardem una manipulación dramática y psicológica (Ibidem, 241). Aguilar (2007:850) por ejemplo, le priva cualquier valor cinematográfico:

Sin duda alguna, el peor film de su autor, de un didactismo tan simplón como ridículo. Un prototipo español medio decide aprovechar un ‘puente’ para acercarse a Torremolinos y ver como anda por allí el asunto de las extranjeras; al final comprenderá que lo suyo es adquirir conciencia de clase. En una palabra, como una de las antiguas comedias de Landa, pero ingresando éste al final en el PCE.

Sin embargo hay también voces en favor de esta obra controvertida:

Lo que Bardem pretendía era extraer con afilado estilete de la realidad social oculta tras las convenciones de la más rutinaria y obsoleta (y sin embargo exitosa) comedia popular española. (Castro de Paz, en Pérez Perucha 1997: 752-754)

Incluso recibió un premio en el festival de Moscú en el año 1977 (cf. Garrido 2011:1), aunque también hay quiénes vinculaban con esto intereses políticos, declarándolo un apoyo para “una maniobra política del comunismo internacional”. (Cerón 1998:242)

Parece en este contexto también interesante la situación temporal en la que había sido estrenada la película, haber sido el 11 de marzo 1977, un mes antes de la legalización del PCE<sup>60</sup> y algunas semanas después de la matanza de Atocha.<sup>61</sup> De todas formas, fue un filón taquillero que alcanzó una recaudación notable.

---

<sup>59</sup> Bardem nunca escondía su adhesión al partido comunista (PCE).

<sup>60</sup> Partido Comunista Español

<sup>61</sup> En esta tragedia cinco compañeros de Bardem, abogados y laboristas y militantes comunistas fueron asesinados por un grupo de ultraderecha

La trama gira alrededor de un joven mecánico de taller en Madrid se decide a pasar el 'puente laboral' con 'su chica' en la playa, dejando de lado por completo algunos compañeros de trabajo que le intentan a convencer de asistir a una reunión sindicalista el domingo. "Después de haber sido plantado por su pareja" (Gómez 2008:15) se marcha a solas en su moto, *la poderosa*, hacia Torremolinos, con la idea de ligarse a algunas extranjeras. Con esto se inicia "un auténtico roadmovie" (Cerón 1998:238) por España, cuyo transcurso refleja los puntos débiles de un país en plena transición política y cuya democracia está aún en mantillas.

Aunque la película lleva al comienzo cierto toque de *Landismo* (véase el capítulo 3.9 La producción cinematográfica durante el desarrollismo y la Transición, pp. 39), "esta impresión desvanece en el transcurso de la película" (Garrido 2011:83), cuando el protagonista pasa por una transformación interior durante su viaje de puente estival, tomando paulatinamente conciencia de la situación política, económica y social de su país. (Ibidem)

También Bardem insistía en trabajar con Landa, negándose a perpetuar ciertos preconceptos sobre Landa y el mencionado *Landismo*: "que si alguien podía hacer adecuadamente este personaje era Landa, ese Landa que me parece un buen actor. Y entonces me decidí por él, me pareció un desafío." (Cerón 1998:238)

El título *El puente* "que en principio no era más que la nominación objetiva de un fin de semana largo," (Cerón 1998:237) contiene también asociaciones simbólicas, como el cambio que se produjo en el protagonista y que al final emboca en la participación en el sindicato de la empresa, pero al mismo tiempo hace referencia a la transformación que experimenta el país desde la dictadura a la democracia. (Ibidem, 237)

Conforme a la estructura habitual de un roadmovie, la película se realiza de forma episódica, resultando en una estructura narrativa más bien fragmentada, que en suma consiste de varios pequeños relatos. (Ibidem)

Desde la perspectiva ideológica Cerón (1998:239) los divide en tres grupos: (1) Aquellos que sirven para la crítica de los modos de actuación de la burguesía (2) Representación de los problemas de los grupos populares y finalmente (3) Aquellos que muestran grupos que luchan por una sociedad distinta. En fin, va conociendo a una variedad de figuras emblemáticas (un grupo independiente de teatro, jornaleros, hijo de un latifundista, viejos

amigos que han emigrado a Alemania y pasan sus vacaciones en la patria, inmigrante argelino, una comuna de hippies, un torero en huida etc.) encarnando muchos problemas o estereotipos existentes en/de la España de aquel momento. Todo esto le deja redibujar su 'mapa español' y ganar conciencia para temas políticos y sociales como la migración interior/exterior, el desempleo, el movimiento sindicalista, la resistencia política por lo que a esta película se puede adscribir un talante mucho más crítico hacia el paradigma desarrollista (más en concreto el capitalismo) que las películas anteriores que tratamos, notando con esto también el salto temporal que emprendimos.

Este último texto fílmico de nuestra trilogía por lo tanto, representa un corte transversal de nuestros bloques temáticos urbano/rural/litoral y de los temas vinculados a estos topes.

Podría ser de interés, enfocar los cambios en los ámbitos de migración, consumismo, boom económico y turístico, temas que sin lugar a dudas tienen su papel en esta cinta, sin embargo quiero hacer hincapié a temas todavía no abarcados, siendo al género del roadmovie y sus elementos predominantes: la movilidad y (la escenificación del paisaje), siguiendo con esto la línea de Pet Brereton, quién considera el roadmovie un género idóneo para una 'lectura ecológica', dado que incluye la movilidad (por gran parte en automóvil) y el paisaje o espacio, elementos fuertemente vinculados con una 'mirada ecológica': "[...] the 'ride into nature' as a metaphor for the escape from urban oppression into the 'freedom' of self-discovery." (Ryan et al. 1988:23 cit. en Brereton 2005:104)

#### **4.3.1 Releyendo el roadmovie**

Como es sabido, el roadmovie denomina un subgénero cinematográfico sobre todo de origen norteamericano (cf. García 2006:10). Sus características principales son el viaje en la carretera con vehículo – preferentemente en coche – las transgresiones (sociales, geográficas), el encuentro con lo extraño, el viaje interior paralelo al viaje espacial y la búsqueda de identidad. Dentro de la producción cinematográfica en España, sin embargo, se trata de un género al que no se ha prestado mucha atención.

A lo largo de la historia del cine español la presencia de títulos que puedan adscribirse, con más o menos fortuna, a esta denominación ha sido escasa y poco significativa, al menos hasta una época relativamente reciente. Hemos de esperar al período de transición que tras la muerte de Franco (1975) restauró un sistema

democrático y de libertades, para encontrar el punto de inflexión que evidencia como, al menos en nuestro país, la "roadmovie" aparece estrechamente unida a los cambios histórico-políticos. (Ibidem)

Estos dos elementos, el viaje en moto y la evolución psicológica del protagonista durante el transcurso, hacen que *El puente* frecuentemente ha sido comparado a uno de los prototipos del roadmovie norteamericano – *Easy Rider* (Ibidem, 238).

Entre todos los episodios, es decir, paradas de las cuales hemos visto algunos, resaltan la típica toma del género roadmovie. Planos de establecimiento retratando la carretera, en el trasfondo el paisaje y desde luego el protagonista acercándose con su vehículo.

Hay pocas cosas que me gusten más, que cabalgar a la *Poderosa*, no me compraría otra ni aunque me sobrase el dinero. Esta es mucho más[...] la llevas bien cogida entre las piernas y la apretas y la sueltas según veas. Eres tú quién la llevas a ella, quién manda. Todo es un juego de piernas. Ahí está el secreto, ésta me conoce y sabe lo que quiero. ¡Animo poderosilla [...] no te distraigas que enseguida llegamos! (*El puente* 1976, 1:00:46-01:01:08)



(Fig. 45: *El puente* 1976, 01:00:54)



(Fig. 46: *El puente* 1976, 01:01:07)

En este caso, se trata de una relación peculiar entre hombre y máquina. En apego a Marshall McLuhan, quién con tono sarcástico habló del coche como “novia mecánica”<sup>62</sup> del ser humano, conviene adaptar esta comparación a la relación apasionada entre Juan y su *Poderosa*. Un planteamiento que se podría vincular con el mero hecho que el vehículo o máquinas en general no solamente son objetos funcionales que facilitan la vida cotidiana sino en muchos casos objetos relacionales, es decir, que muchas veces fungen como sustituto o símbolo de status.

---

<sup>62</sup> McLuhan, Marshall (1996): Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano. Barcelona: Paidós.



[...] en la época del crecer y del tener y de querer tener coche que sea mejor que el del vecino, tu no querías tener el coche porque lo necesitaras sino porque corriera más y porque fuera mejor que el de tu cuñado. Qué son los valores sociales que a última estancia motivan a las personas [...] (Antonio Navarette, comunicación personal no publicada, 21.11.2011)

En este sentido, se trata de una reflexión que hay que considerar alrededor de cuestiones como el uso del transporte público o un consumismo consciente y responsable.

#### **4.3.2 Movilidad motorizada y espacio**

La movilidad motorizada indirectamente ha sido tocada en los textos fílmicos anteriores sobre todo, desde la perspectiva del consumismo y del crecimiento económico. Lo que ahora propongo es abacar el efecto de la incipiente movilidad motorizada a la percepción de tiempo y paisaje, ritmo de vida, valores, exclusión social y su vinculación con la esfera ambiental (p.e. construcción de infraestructura, fragmentación del paisaje).

A veces, pienso que sus conductores no saben como es la hierba, ni las flores, porque nunca las ven con detenimiento -dijo ella-. Si le mostrase a uno de esos chóferes una borrosa mancha verde, dirá: ¿Oh, sí, es hierba? ¿Una mancha borrosa de color rosado? ¡Es una rosa! Las manchas blancas son casas. Las manchas pardas son vacas. Una vez, mi tío condujo lentamente por una carretera. Condujo a sesenta y cinco kilómetros por hora y lo, encarcelaron por dos días. ¿No es curioso, y triste también? (Bradbury 1967:11)

Esta cita sacada de la novela de ciencia ficción *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury tematiza la percepción paisajística de una sociedad automobilizada en el futuro y insinúa el cambio de tal percepción del espacio natural por dicha movilidad motorizada. (cf. Winiwarter 2007:255) En fin, lo que la protagonista hace, es describir la pérdida de la mirada panorámica. El roadmovie, protagonizado por el vehículo y el espacio, representa una ejemplificación idónea para este fenómeno.



(Fig. 30: *El puente* 1976, 01:00:31)



(Fig. 31: *El puente* 1976, 01:00:41)

De valor característico, consta la perspectiva que sigue la franja de asfalto de la carretera hacia el horizonte que es empleo abundante en este género (cf. Soyka 2002:24) y por lo tanto también en *El puente* (véase fig. 30-31). El enfoque de la cámara se mantiene por gran parte en el trazado de la carretera y no da mucha importancia al escenario alrededor.

La motorización de la movilidad desde luego se expresa en la incipiente velocidad por lo que no solamente ejerce su efecto sobre la percepción de espacio/paisaje sino además también sobre la percepción del entramado espacio-tiempo, resultando en la necesidad de comprimir el tiempo y el espacio igualmente. “Rather than considering the longevity of the environment and the social effects of increasing mobility, the dominant discourse of ‘time = money’ frames efforts towards immediate time-savings, often through provision for speed.” (cf. Jain/Guiver 2001:576)

A nivel social, causa una exclusión para personas sin vehículo propio: “People not equipped for the motorized landscape are therefore in a constant state of negotiation between the old and the new interpretations of time and space (Ibidem).”

Con esto la velocidad como problema social también está directamente vinculada con el medio ambiente.

Car-based travel once epitomized an elitist human relationship with nature and the countryside, but has been transformed into an apparent indifference to the landscape it passes through (Liniado 1996; Rose 1993, cit. en Jain/Guiver 2001:577). Not only has speed channelled the urban space, it has also demanded the removal of roadside trees and hedges that impede the driver’s sightlines, under the guise of safety. (Jain/Guiver 2001:577)

El filme refleja también distintas capas sociales españolas, así que nos presenta dos estereotipados tipos del colectivo migrante. Por ejemplo, un grupo de españoles que da el papel del “proyecto migratorio exitoso [...] rodeados de una aureola de éxito, dinero, bienes

de consumo de una gama de mayor calidad". (Garrido 2011:88)

Resulta que son viejos amigos de Juan, que habían emigrado a Alemania unos años atrás y ahora han vuelto para pasar sus vacaciones en la patria. En cambio, el inmigrante de paso argelino, cuyo proyecto migratorio ha fracasado y apenas se sostiene materialmente, es discriminado.



(Fig. 40: *El puente* 1976, 01:06:27)

En la fig. 40 vemos a Juan junto a sus viejos amigos que le presentan orgullosamente el último grito de coche, lo que demuestra claramente la función simbólica del automóvil como objeto de prestigio y estatus subrayando su valor mítico por lo que resulta evidente la postura de Barthes a mediados de los cincuenta en *Mythologies*:

I think that cars today are almost the exact equivalent of the great Gothic cathedrals: I mean the supreme creation of an era, conceived with passion by unknown artists, and consumed in image if not in usage by a whole population which appropriates them as a purely magical object. (Barthes 1957:88)

Este objeto mágico, sin embargo, no es tan falible, intangible y sagrado, como a menudo está representado.

Su existencia, a parte de ser símbolo de progreso económico y transformación social, cumple además una función metafórica. Durante los sesenta, todavía asociado con prosperidad y modernidad, "El automóvil comienza a tener pasado y el vehículo viejo, abandonado, o convertido en chatarra, acaba imponiéndose como metáfora eficaz de la decadencia y la marginación." (García 2006:10)



(Fig. 41: *El puente* 1976, 00:23:30)



(Fig. 42: *El turismo es un gran invento* 1968, 00:06:34)

El carácter efímero de las máquinas se refleja también en la cinematografía española:

Gracias al cine y a esos largos viajes por carretera, cualquiera sabe que los coches eran apilados y almacenados, casi a perpetuidad, en instalaciones que distan mucho de los modernos C.A.T. de nuestros días. El sector del desguace ha sufrido una profunda transformación con la que se pretende lograr un impacto visual y ambiental mínimo.<sup>63</sup>

En uno de los últimos episodios (véase fig. 43-44) Juan es llevado por un campesino en su mula, quien le lleva a su pueblo para dejar reparar allí la rueda pinchada de su *Poderosa*. Repentinamente, se encuentra en una situación marcada por dependencia, lejos de la presunta libertad motorizada, una libertad fingida, dado que se basa en la dependencia humana de la tecnología, la cual como ya abordamos alrededor de la temática de los desguaces no es infalible. La imagen del mecánico urbano con la rueda pinchada en la mano llevado por un campesino y su mula a lo largo de la carretera, donde se encuentran con un hombre probando su última invención, una rueda de metal, es considerado por una forma de movilidad que depende simplemente de las fuerzas humanas, según su inventor: “sólo precisa de la energía humana, es puro [...]” por lo que afirma “Es el vehículo del futuro. Cuando lo tenga bien perfeccionado, revoluciono todo el país. Esto mío, va causar más sensación que el motor de agua aquel [...] no necesita gasolina, ni aceite, ni agua, ni nada de nada de nada, o sea que figúrase usted, que ahorro de divisas.” (*El puente* 1976, 01:27:35-01:28:24)

---

<sup>63</sup> Véase <http://www.desguaces.net/desguacepedia/desguaces-paisaje#ixzz1pxIfOZxJ>.



(Fig. 43 *El puente* 1976, 00:23:30)



(Fig. 44: *El puente* 1976, 00:23:30)

Es sin lugar a dudas una de las pocas escenas de esta película o incluso de todo el corpus fílmico al que podríamos otorgar una referencia ambiental explícita, si no fuera por el matiz irónico por el que viene acompañado, a más tardar cuando se estropea en los arbustos con su “vehículo del futuro”. Por lo menos se puede ver cierta vinculación con los acontecimientos económicos alrededor de la crisis energética en 1973, tres años antes del rodaje de la película.

La conjunción de la crisis económica arrastrada desde finales de los sesenta coincidió, a comienzos de los setenta, con el aumento de los precios del petróleo, haciendo aflorar preocupaciones que apuntaban soluciones ante la *escasez* de ciertos recursos energéticos que, a su carácter fundamentalmente finito, añadían esa otra escasez condicionada por los modos de producción y consumo. Desgraciadamente, aquellas llamadas a la racionalidad que invocaban el progresivo cambio de modelo y la sustitución de los combustibles fósiles (petróleo) por fuentes de energía más limpias, renovables y articuladas sobre el flujo constante de energía solar, no tuvieron continuidad real. (Carpintero 2005:29)

Como ya sabemos el vehículo y el movimiento autodeterminado, marcan puntos característicos del roadmovie y están fuertemente vinculados con libertad y movilidad. Para ejercer este tipo de libertad, es menester cierta infraestructura, es decir, cierta red de carreteras y autopistas.

To enable the car to achieve its implicit objective of freedom and mobility, for individuals who could afford such commodified necessities demanded of the new industrialized world, the very face of the landscape had to be moulded to provide a comprehensive road network. (Brereton 2005:104)

Con estas dos premisas de libertad, que implica todo menos limitaciones y el hecho de que “Road space is shared and limited, controlled by collective observation of rules and regulations.” (Jain/Guiver 2001: 579) nos encontramos con la paradoja de que el espacio accesible a vehículos motorizados (coche, moto etc.) está limitado y con esto también la libertad adscrita.

Otro acercamiento alrededor del término espacio que interesa en este contexto, es la diferenciación entre espacio interior/exterior y la atribución al género masculino o femenino.

Soyka<sup>64</sup> detecta una dicotomía espacial en el género del roadmovie, que consiste en una clara asignación del género masculino hacia el espacio dinámico y exterior (movimiento en el lugar salvaje, carretera) y del femenino al espacio estático y interior (casa, paradas en el roadmovie). Un planteamiento que nos acerca al ecofeminismo (véase el capítulo 2.5.2.1) Lo masculino que se va en busca de libertad y de su propia identidad, mientras lo femenino obtiene una calidad pasiva y susceptible.

[...] this growing endorsement of self-discovery and freedom was continually explored from a male narcissistic point-of-view, resulting in regression to a warm, comforting (maternal) environment in the face of the constraints of modern human existence. (Brereton 2005:104)

---

<sup>64</sup> Véase: Soyka, Amelie (2002): Raum und Geschlecht: Frauen im Roadmovie der 90er Jahre. Frankfurt am Main: Lang.

### 4.3.3 Papeles de género y perspectiva ecofeminista

El puente reproduce esta adscripción estereotipada de papeles de género. Tenemos por un lado, un protagonista en busca de un fin de semana lleno de diversión (sexual) y libertad lo que en fin emboca inesperadamente en una transformación interior y por otro lado la representación de una serie de figuras femeninas (cumpliendo sus papeles de típicas amantes, 'adorno' fig. 32 etc.), en una postura tendencialmente pasiva.



(Fig. 32: *El puente* 1976, 00:30:21)



(Fig. 33: *El puente* 1976, 00:29:44)

Transmitido a la ideología ecofeminista, esta dicotomía se deja ampliar a la idea controversia del hombre masculino como sujeto activo de condición racional que conquista y trabaja la tierra por un lado y la mujer (femenina) que equivale al estatus de un objeto pasivo que igual se ha otorgado a la naturaleza. Según Merchant (1995:217) el eco-feminismo entre otras cosas debería evitar esta declaración de la naturaleza como “nurturing mother or a goddess” que claramente adscribe a la naturaleza un papel femenino y pasivo. A lo que adhiere Brereton (2005:32) “Later ecofeminists especially sought to analyse environmental problems within their critique of patriarchy and to offer alternatives that could liberate both women and nature.”

La dicotomía espacial (masculino-espacio exterior/femenino-espacio interior) nos ayuda comprender la intersección con la distribución de poder como aclara Rose “[...] feminism through its awareness of the politics of the everyday, has always had a very keen awareness of the intersection of Space and Power.” (Rose cit. en Brereton 2005:114)



#### 4.3.4 La transición agraria y elementos del paisaje español

El trayecto de nuestro protagonista Juan nos lleva desde la capital Madrid hasta el litoral de Torremolinos, y pasamos por las Comunidades Castilla la Mancha y Andalucía, ambos espacios geográficos marcados por un paisaje mayoritariamente rural.

Las numerosas paradas de Juan nos permiten también hacernos una idea del paisaje rural y parcialmente del uso agropecuario en el sur de España.

Podemos observar entre otras un viñedo y un cultivo olivero (fig. 34 y 36) escenificados mediante un gran plano general o el plano de establecimiento. El medio natural o paisaje en este caso cumple un papel descriptivo, destacando la soledad y pequeñez del protagonista, que al mismo tiempo subraya la insignificancia del hombre frente al medio (natural). En el primer plano que sigue (fig. 35) este medio recibe un papel más concreto. Juan de cierta manera se aprovecha de las frutas de la naturaleza, ampliando la importancia del paisaje natural por su función alimentaria. Desde nuestra perspectiva ecológica, se trata de una escena clave que reduce la existencia del hombre moderno, urbano y consumista a lo más esencial: su existencia en el medio natural (sin embargo, bajo impacto antropogénico por su cultivo) y la incondicional dependencia del mismo.



(Fig. 34: *El puente* 1976, 00:29:36)



(Fig. 35: *El puente* 1976, 00:29:39)

Fig. 36 nos muestra un gran plano general de un olivarero, parte esencial del paisaje español, que el protagonista sabe aprovechar para dormir su siesta (figura 37). España es productor principal de olivos y también el país con mayor extensión del cultivo olivero en el ámbito mediterráneo. (Hernández 2004:146) En el año 1998 un 17 por ciento de la superficie agraria total de España equivalía al monocultivo olivarero. De estos 17 por cientos, un 60 por ciento se encuentra en Andalucía (Ibidem), una área también conocida por sus problemas de desertificación y escasez de agua.





(Fig. 36: *El puente* 1976, 01:12:50)



(Fig. 37: *El puente* 1976, 01:08:42)

El impacto ambiental de estos sistemas de explotación del olivar es muy dispar, sus repercusiones en el paisaje, hábitats, ecosistemas y agrosistemas pueden ser graves, moderadas o débiles. De especial relevancia son los impactos que incrementan las pérdidas de suelo por erosión hídrica y la degradación de los recursos bióticos (flora y fauna) que pueden activar mecanismos de desertificación del territorio. (Hernández 2004:148)

No es objetivo de este trabajo profundizarse en las condiciones ni en las transformaciones agrícolas de España en tal época, sin embargo, merecen ser mencionadas, simplemente por formar parte fundamental de una sociedad y su base de existencia. En el caso de España, están estrechamente ligadas a una serie de otras dinámicas como el éxodo rural, emigración, el sistema político, cambio de patrón de vida, valores, impacto ambiental etc. El progreso significativo de los años desarrollistas (1960-1975) se aplicó también en el ámbito agrario, así que el proceso de modernización se produjo, aunque de manera heterogénea<sup>65</sup>, sobre todo en esta última fase del franquismo. (cf. Moyano 1994:135)

Cuando en los años sesenta España dejó de ser un país rural y agrario, las dificultades de la producción para ajustarse con rapidez a las nuevas características de la dieta, ya presentes en algunos productos (carne) durante la preguerra, se agudizaron. (Car 2008: 131)

---

<sup>65</sup> Dado que áreas como la agricultura extensiva de las cerealistas o olivareras estaban reguladas por una política proteccionista, apoyados por subvenciones fijas, quedaban fuera de los vicisitudes de los mercados y el sistema agroalimentario. (cf. Moyano 1994:135)



(Fig. 38: *El puente* 1976, 00:32:39)



(Fig. 39: *El puente* 1976, 00:32:47)

En una de las paradas nuestro protagonista conoce a dos jornaleros que le invitan a comer un melón del campo donde trabajan y le cuentan sus desafíos diarios. El viejo todavía perteneciente a una generación acostumbrada al labor manual en el campo trabaja “las 24 horas” (fig. 38) como declara con talante modesto. Mientras el joven ya expresa su repugnancia frente al malpagado y agotador trabajo en el campo, explicando sus planes de marcharse pronto de ahí y de volver otro año “ni en broma” (fig. 39).

#### 4.3.5 Los movimientos sociales y ambientales – ¿Una posible alianza?

Como ya adelantamos, la película aborda cuestiones sociales y políticas, por lo que también le había sido atribuido cierto *didactismo*. En relación a ello, interesa la conexión entre los movimientos sociales, en concreto entre el movimiento obrero/sindical y ambiental.

Sin embargo, la hiperexplotación de la masa obrera, la fragilidad del capitalismo local y el hacinamiento en las precarias habitaciones de nueva construcción derivaron en una agitación laboral casi permanente que se certificó en el ciclo de luchas expansivos que se extendió desde 1966 hasta al menos 1979. La conflictividad obrera y urbana además de expresar una enorme capacidad de modificar las relaciones laborales y la morfología urbana se expresó como el capítulo económico irresuelto de la llamada Transición a la democracia. (Observatorio Metropolitano 2007:97)



(Fig. 47: *El puente* 1976, 00:04:35)



(Fig. 48: *El puente* 1976, 01:42:32)

En el encuadre fig. 47 vemos la respuesta de Juan a sus compañeros de trabajo, que le intentan ganarle para la idea sindicalista. Juan no piensa ni un momento en dejarse ruinar su puente para poder participar en una asamblea del PCE. Al final vuelve de su viaje de cierta manera purificado y concienciado mentalmente por los problemas sociales de su país y decide apoyar a sus compañeros.

En España a mediados de los setenta, bajo la influencia de un amplio marco de acción colectiva antifranquista, destacan sobre todo los movimientos obrero, estudiantil y vecinal (Castells, 1986/Laraña, 1999 cit. en Jiménez 2005:57) con función sustitucional y complementaria detrás de los partidos políticos, lo que también condujo hacia una paulatina desmovilización de los movimientos sociales (Ibidem). Muchas demandas políticas fueron incorporadas a las agendas políticas y también sus líderes pasaban a la política institucionalizada (Ibidem). Justo en esta fase “decreciente del ciclo de movilización de la transición política” (Ibidem), hubo una nueva serie de movimientos, como el feminista y ambiental, “especialmente en su vertiente antinuclear” (Ibidem) cuya cultura organizativa, fue impregnada por la “cultura de protesta que caracterizó el antifranquismo” (Ibidem).

Todo eso nos lleva al economista y político verde Alain Lipietz, quién aboga por una consolidación del movimiento ambiental con el movimiento social (o de obreros):

Hoy sabemos que la ecología solamente es posible como ecología social y que la cuestión social solamente puede ser resuelta, considerando cuestiones ecológicas. [...] En la actualidad se abre un espacio político para la reunificación de las dos ramas de la ecología política<sup>66</sup>, que han ido alejándose durante el siglo XX: el movimiento para el ‘socialismo’ y el movimiento para la protección medioambiental. (Lipietz 2000:61)

Los dos movimientos compartiendo las mismas raíces, tal vez todavía no eran conscientes de sus interferencias en cuanto a sus reivindicaciones para poder agruparse de manera eficaz. No obstante, siguen compartiéndolos y a más tardar será en los años noventa donde se forman las colaboraciones entre organizaciones ambientales y grupos sindicales como Riechmann<sup>67</sup> señala:

---

<sup>66</sup> El término *ecología política* combina asuntos ecológicos y una definición más amplia de la economía política. Según una definición más concreta, problemas ambientales no son el resultado de mala gestión, tecnología inapropiada y superpoblación, sino tienen raíces sociales. Por lo tanto problemas ambientales deben ser analizados en su contexto histórico, político y económico.

<sup>67</sup> Jorge Riechmann nació en 1962 y es poeta, traductor, sociólogo y ecologista español.

En nuestro país, y desde comienzos de los años noventa la organización ecologista AEDENAT<sup>68</sup> y los sindicatos CC.OO y UGT (en algún caso, también Izquierda Unida) han elaborado conjuntamente una serie de ejemplares planes alternativos para el sector energético [...]. (Riechmann 1996:4)

---

<sup>68</sup> AEDENAT: Asociación Ecologista de Defensa de la Naturaleza.

## 5 Conclusión

El motivo principal de este trabajo era intentar otro acercamiento a temas ya bien conocidas desde varias perspectivas, uniendo miradas económicas, políticas, sociales, históricas y mediáticas al servicio de una *‘mirada ecológica’*. En fin un proyecto de grandes dimensiones, por una parte por su extensión temática, y por la otra por el mero hecho que la perspectiva o *‘lectura ecológica’* del cine hasta ahora no haya encontrado mucha repercusión dentro del mundo cineasta y científico españoles.

Inspirado por Pat Brereton y su análisis cinematográfico de películas hollywoodenses de varios géneros intercalado en un marco ecofilosófico que le servían para despejar de cierta manera los ocultos mensajes ambientales inherentes, me fijé también en el cine ficcional. Partiendo de este planteamiento, desarrollé mi propio perfil de análisis ampliado por una vasta contextualización socioeconómica, política y cultural, con el fin de enfatizar el potencial del cine como pretexto y ejemplificación para abordar temas ambientales en toda su complejidad. En este sentido la selección de mi corpus fílmico, temporalmente situado en los años 60 y 70, resultó realmente provechosa y esclarecedora, aunque con la dificultad de no desbordarme y hundirme en la multitud de posibles enfoques y contextualizaciones.

No obstante, y con el riesgo de que se me acuse de haber hecho un análisis arbitrario me fijé solamente en tres bloques temáticos: urbano/rural/litoral, a la hora de elegir mi material cinematográfico, dejando el terreno abierto para un análisis individual de cada película sin tener que someterlas a un rígido esquema de criterios. Criterios que probablemente no hubieran correspondido a la singularidad de cada filme y tal vez hubieran relegado detalles reveladores.

En este sentido a mi *‘lectura ecológica’* subyace una intensa dedicación a contextos históricos, socio-políticos y culturales de la era desarrollista y de la transición democrática en España por un lado, y un esbozo de un marco ecológico que considera posiciones de la ecosofía, sociología y movimiento ambientales. En fin, todos abaciscos que sin duda alguna no han completado *‘el gran mosaico’*, pero sí que lo han ido agregando paulatinamente por tener por lo menos alguna idea de su apariencia final.

Los temas dominantes dentro del análisis indudablemente han sido la dicotomía campo/ciudad, impacto y desarrollo de la movilidad motorizada, el boom económico, el

incipiente consumismo, el patrón de vida en cambio y el turismo de masas.

Tanto *La ciudad no es para mí* (Lazaga, 1966), *El turismo es un gran invento* (Lazaga, 1968), como *El puente* (Bardem, 1976) posibilitan ilustrar las relaciones entre aspectos medio ambientales, económicos, sociales y políticos.

Mientras *La ciudad no es para mí* (Lazaga, 1966) y *El turismo es un gran invento* (Lazaga, 1968) todavía representan una sociedad española recibiendo con brazos abiertos el milagro español que le permitió salir de una vida marcado por escasez y penuría hacia otra marcado por crecimiento dentro de una variedad de ámbitos: bienestar materialista, turismo, urbanización etc, *El puente* (Bardem, 1976) marca un contrapunto con un acercamiento mucho más crítico hacia las consecuencias del desbordante capitalismo que había celebrado su plena llegada a la sociedad española sobre todo en los años sesenta. Es crucial la consideración de esta cadena causal entre pobreza – necesidad de cambio – oportunidad de prosperidad económica – bienestar materialista – alteración de valores – creciente explotación de recursos (materia prima, suelo etc.) – devastación ecológica – intensificación de desigualdad social y genérica. Esta cadena ya existía antes y después del milagro español por todo el mundo, sigue existiendo si pensamos en casos actuales como China o Brasil, antiguamente países en vías de desarrollo buscando paulatinamente acogida en el sistema capitalista.

[...] le pasó a España cuando empezó a crecer los 70 y tal, y después al entrar a la Unión Europea, empieza a llegar la cantidad de dinero para poder hacer infraestructuras, para poder hacer todo esto, entonces este crecimiento nos convirtió en un momento en que creíamos que estábamos en el primer mundo, que estábamos los reyes del mundo y empezamos a poner en juego los mismos valores, es decir los mismos vicios y los mismos hábitos que el primer mundo estaba poniendo, pero quizás con mucha menor conciencia ambiental que podía tener Alemania, Suecia, etc. porque ellos llevaban mucho más tiempo reflexionando sobre ello y tenían mayor cultura, mayor conocimiento. (Antonio Navarrete, comunicación personal no publicada, 21.11.2011)

En fin, esta aproximación interdisciplinaria e intermedia, me ha facilitado comprender el origen y la ya mencionada cadena causal de muchos problemas ecológicos actuales o factores que hayan contribuido hacia los mismos, como, por ejemplo, el desbordante sellado del litoral, el boom inmobiliario etc. Al mismo tiempo, me ha llevado inesperadamente hacia nuevos temas desconocidos cuya relevancia me ha sorprendido (p.e. la interdependencia del boom económico en los sesenta y el boom inmobiliario en los últimos 20 años – véase el

capítulo 4.2.) Por lo tanto, conviene revalidar la hipótesis del potencial del uso de textos fílmicos para la mejor “comprensión de la complejidad de problemas ambientales, sus orígenes y interdependencia con otros factores (crisis económica, política, asuntos sociales etc.) (Véase capítulo 1.1) Al igual que se deja constatar para la segunda hipótesis que supone una aptitud específica del cine español de los sesenta y setenta al servicio de una ‘lectura ecológica’, dado que representan el inicio de fenómenos decisivos en el ámbito económico, social y político que constan también el origen de muchos problemas ecológicos cuyos resultados hoy en día tienen una extensión preocupante. Consta especialmente llamativo el amplio espectro de temas que ha sido abordado dentro del análisis. La dicotomía binaria de campo/ciudad que también va estrechamente vinculado con los términos tradicionalismo/modernismo recibió un papel primordial y puede ser declarado un punto de partida clave para la mayoría de los temas analizados en este trabajo. A parte de la contextualización socioeconómica, cultural y histórica, el corpus fílmico permitió también abordar temas explícitamente ambientales, como el tema del *ecofeminismo* y su vinculación con teorías de espacio y género, la interferencia del movimiento ambiental con el movimiento obrero en España (véase *El Puente*, 1976).

Meramente en cuanto a una detección de la conciencia ambiental de los españoles, no apostaría o por lo menos, no exclusivamente, en la inclusión del cine ficcional dado por su pretensión sociológica que por regla general requiere de encuestas y investigaciones cuantitativas y cualitativas (Véase la investigación del CIS alrededor del tema). No obstante, el texto fílmico (ficcional), puede insinuar ciertas tendencias que se puede considerar útiles aunque de una manera crítica y contextualizada.

Queda también por mencionar la posibilidad o incluso necesidad de una continua investigación científica en el marco de un crítico acercamiento mediático al tema ambiental que se podría efectuar también partiendo de otros procedimientos (p.e. panorama del cine ambiental durante cierto horizonte temporal, comparación de la representación de cierto tema ambiental a lo largo del tiempo).

En resumen se deja postular sin duda alguna que el cine español - más en concreto la *comedia popular* - merece con mucha razón el predicado de “un recurso que no solamente ‘sabe’ a disfrute sino más allá de esto tiene el potencial de educarnos disfrutando.” (Amar 2009:179) Un cine que puede servir tanto asociativo método educativo, para un aprendizaje

fértil y sostenible, como en el contexto escolar o extracolar, tal y como me ha sucedido personalmente en este trabajo.



## 6 Bibliografía

### 6.1 Monografía

Aguilar, Carlos (2007): *Guía del cine español*. Madrid: Ediciones de Catédra.

Amar, Víctor Manuel (2009): *El cine y otras miradas. Contribuciones a la educación y la cultura audiovisual*, Sevilla: Editorial Comunicación Social S. C.

Bernecker, Walther L. (2008): *Spanien heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt am Main: Iberoamericana Editorial.

Berghaus, Margot (2011, 2a edición): *Luhmann leicht gemacht: Eine Einführung in die Systemtheorie*. Stuttgart: UTB.

Bienk, Alice (2006): *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schüren-Verlag GmbH.

Biescas, José Antonio y Manuel Tuñón de Larra (1980): *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*. Barcelona: Labor.

Bradbury, Ray. (2008): *Fahrenheit 451*. Barcelona: Debolsillo.

Brereton, Pat. (2005): *Hollywood utopia. Ecology in contemporary American cinema*. Bristol: Intellect Books.

Carmichael, Deborah A. (2006): *The landscape of Hollywood westerns: ecocriticism in an American film genre*. Salt Lake City: University of Utah Press.

Carpintero, Óscar (2005): *El metabolismo de la economía española: recursos naturales y huella ecológica (1958-2000)*. Tegui: Fundación César Manrique.

Cerón, Juan Francisco (1998): *El cine de Juan Antonio Bardem*. Murcia: Universidad de Murcia.

Contreras et al. (2007): *Cultura verde. Volumen I, Ecología, cultura y comunicación*.

Sevilla: Consejería de Medio Ambiente.

Deaubonne, Françoise (1974): *Le féminisme ou la mort*. Paris: Horay.

- Fernández, Joaquín. (1999): *El ecologismo español*. Madrid: Alianza Editorial.
- Friedewald, Dennis (2007): *Die Macht des Kinos. Filmgenres und Beobachtungen zu deren Rezeptionsgeschichte*. Marburg: Tectum Verlag.
- FUNDACIÓN BBVA (2006): *Estudio sobre conciencia y conducta ambiental en España*. Unidad de Estudios de Opinión Pública BBVA: Madrid.
- García de León, Antonia (1992): *La ciudad contra el campo*. Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real.
- García de Dueñas, Jesús (2008): *Cine español – una crónica visual desde 1896 hasta nuestros días*. Barcelona: Lunwerg Editores.
- Gracia Jordi./Ruiz Carnicer, Miguel A. (2004): *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- González, Manuel J. (2008): *La descomposición de la familia tradicional en el cine español de la Transición*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Groß, Matthias (2001): *Die Natur der Gesellschaft. Eine Geschichte der Umweltsoziologie*. München: Juventa Verlag.
- Heredero, Carlos. F. (ed.) (2011): *Diccionario del Cine Iberoamericano. España, Portugal, América. s.l.: Sociedad General de Autores y Editores*.
- Hernández, Marta/Revuelta Manolo (1976). *30 años de cine al alcance de todos los españoles*. Bilbao: Zero.
- Hernández, Javier., Pérez, Pablo. (2004): *Voces en la niebla. El cine durante la transición española (1973-1982)* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Herrera Torres, Ramón. (2009): *Eco-cine: una guía para la educación en valores medioambientales*. Pamplona: Cineclopedia.
- Hickethier, Knut (1996): *Film- und Fernsehanalyse*. Zweite Auflage. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart, Weimar.
- Holden, Andrew (2008): *Environment and tourism. Second Edition*. Routledge: New York.
- IESA (1996). *Percepción social de los problemas medioambientales*

- por la población andaluza. IESA: Córdoba.
- Klein, Julius. (1979) *La Mesta: estudio de la historia económica española, 1273-1836*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lipietz, Alain (2000): *Die große Transformation des 21. Jahrhunderts. Ein Entwurf der politischen Ökologie*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot.
- López, José A./González, Marta I. (2002): *Políticas del Bosque*. Madrid: Cambridge University Press, en colaboración con la Organización de Estados Iberoamericanos OEI.
- Lozano, Arturo (ed.) (2005): *Asociación Española de Historiadores del Cine*. Madrid: Acad. de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España [u.a.].
- Luhmann, Niklas (1996): *Introducción a la teoría de sistemas*. México D.F.: Univ. Iberoamericana.
- Machado, Antonio. (2004, 6a edición): *Poemas*. Mexico: Editores Mexicanos Unidos, S.A.
- Marcuse, Herbert (2004, 4a edición). *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- Marcuse, Herbert (1984). *El nombre unidimensional*. Barcelona: Editorial Ariel S.A.
- McLuhan, Marshall (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Merchant, Carolyn. (1987): *Der Tod der Natur: Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft*. München: Beck.
- Mikos, Lothar (2008): *Film- und Fernsehanalyse*. 2. Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Mikunda, Christian (2002): *Kino spüren. Strategien der emotionalen Filmgestaltung*. Wien: WUV Universitätsverlag.
- Monterde, José Enrique (1993): *Veinte años de cine español (1973-1992). Un cine bajo la paradoja*. Barcelona: Editorial Paidós.

- Novo, María (1998): *La educación ambiental. Bases éticas, conceptuales y metodológicas*. Madrid: Fernández Ciudad S.L.
- Observatorio Metropolitano – Madrid: (2007): *Madrid: ¿la suma de todos?: globalización, territorio, desigualdad*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Riechmann, Jorge. (2000): *Un mundo vulnerable: Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Rousseau, Jean Jaques (2011): Francia 1712-1778. *Textos completos - Emilio*. Buenos Aires: Tecnibook Ediciones.
- Sanchez, José L. (2002): *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial, S.A: Madrid.
- Schubert, Adrian (1990): *A social history of modern Spain*. London: Unwin Hyman.
- Sotelo, J. A. (2000): *Desarrollo y medio ambiente en España*. Madrid: Fundación INFODAL.
- Teusch, Ulrich (2008). *Die Katastrophengesellschaft. Warum wir aus Schaden nicht klug werden*. pp. 129-139 Rotpunktverlag: Zürich.
- Trenzado, Manuel (1999): *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la transición*. CIS – Centro de Investigaciones Españolas. SIGLO XXI de España Editores, S.A.: Madrid.
- Urteaga, Luis. (1987): *La tierra esquilhada*. Barcelona, Madrid: Serbal & C.S.I.C.
- Winiwarter, Verena/ Knoll, Martin (2007): *Umweltgeschichte*. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie.
- Zunzunegui, Santos. (2005): *Los felices sesenta. Aventuras y desaventuras del cine español (1959- 1971)*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

## 6.2 Artículos científicos y revistas

Alier, Joan Martínez (2011): "Elecciones y Ecología: Un gran olvidado: el medio ambiente." En: *Le Monde Diplomatique* en español. año XVI n.º 193.

Amar, Victor (2009): El cine por una Educación Ambiental, en: *Educação & Realidade* v.34, n. 3, p. 133-145.

Aramis, Juan (2008): "El cine español como fuente documental para el estudio de los barrios marginales" en: *Investigaciones Geográficas*, nº47, pp 139-157. Universidad de Alicante.

Bauer, E. (1991): "Los montes de España en la historia, Fundación del Valle de Salazar", en: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. p. 49.

Bauhardt, Christine (2010): "Das Mensch-Natur-Verhältnis aus der Geschlechterperspektive", en: *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*/Ruth Becker; Beate Kortendiek (Hrsg.) Unter Mitarb. von Barbara Budrich, pp. 315-319. Wiesbaden: Vs. Verlag für Sozialwissenschaften.

Butler, Brian E. (2007): "Seeing Ecology and Seeing as Ecology: On Brereton's Hollywood Utopia and the Andersons' Moving Image Theory", en: *Film-Philosophy*, vol. 11, no. 1: pp. 61-69.

Car, Ernesto (2008): "Más allá de 1936: la crisis de la agricultura tradicional española en perspectiva, 1900-1975 Ager", en: *Revista de estudios sobre despoblación y desarrollo rural*, Núm. 7, pp. 112-149. Universidad de Zaragoza.

Conde, Fernando (1994): "Notas sobre la génesis de la Sociedad de consumo en España", en: *Política y Sociedad*, Volume 16. pp.

De Vita, P. (2010): "¿Ecología, ¿un nuevo género cinematográfico?", en: *Criterio* Nr. 2353 Octubre.

Fundación "la Caixa" (2008): "Alimentación, Consumo y salud", en: *Colección Estudios Sociales*, Núm. 24.

Gagnon, Suzanne C., Barton, Michelle A. (1994). "Ecocentric and Anthropocentric Attitudes

- toward the Environment”, en: *Journal of Environmental Psychology*, 14 (2): 149-157.
- Garrido, Magdalena (2011): “Cine e inmigración. ¿El puente? hacia la felicidad”, en: *Quaderns*, 6, pp. 83-93.
- Gómez, Rafael (2006): “El turismo no es un gran invento: aperturismo y recepción del ocio y consumo a través del cine español de los 60”, en: *Área abierta* nº 15. Madrid: Universidad Complutense. pp 2-11.
- Heidelberger, Michael/Schiemann, Gregor (2000): „Naturphilosophie“, en: Hans Jörg Sandkühler (ed.): *Enzyklopädie Philosophie*, Hamburg: Meiner.
- Hernández et al. (2004): “La huella ecológica del cultivo del olivo en España y su aplicabilidad como indicador de agricultura sostenible”, en: *Papeles de Geografía* N°39. pp. 141-156.
- Izquierdo, Javier A. (2009): “Cámara y acción turística: elementos para el análisis económico de las imágenes viajeras”, en: *Intersticios – Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Jain, Juliet/Guiver, Jo et al. (2001): “Turning the Car Inside Out: Transport, Equity and Environment”, en: *Social Policy & Administration*, Vol.35(5), pp.569-586.
- Jarne, Nacho (2010): “Cine y Medio Ambiente: Un viaje temático a través de siete películas”, en: *Making of*. N°65, Barcelona: Centro de comunicación y pedagogía, pp. 6-14.
- Jiménez, Manuel (2005): “El impacto político de los movimientos sociales: un estudio de la protesta ambiental”, en *España*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Krebs, Angelika (1997): „Naturethik im Überblick“, en: Angelika Krebs (Ed.): *Naturethik. Grundtexte der gegenwärtigen tier- und ökoethischen Diskussion*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 337-379.
- Leal, Jesús (2005): „La política de vivienda en España“, en: *Documentación Social* 138.
- Llorca, Jesús P. (2007): “Si `La ciudad no es para mí`, ¿Podría decirme dónde queda el campo? Una lectura de la película de Pedro Lazaga (1965)”, en: *Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española: La Didáctica de la enseñanza para extranjeros*, pp 363-375.

- López de la Vieja, M<sup>a</sup> Teresa (2003): “Ética ambiental, sociedad civil”, en: *Contrastes*, 8: 263-282.
- Martínez M., Gómez A., (2007): “Representación del Medio Ambiente en los medios de comunicación. Hacia otro mundo posible”, en: *Consejería de Medio Ambiente: Junta de Andalucía (Ed.): Cultura Verde. Ecología, cultura y comunicación. Volumen 1.*
- Monterde, José Enrique (2010): “Lo rural como espacio metafórico”, en: Gómez Gómez, A./ Poyato, P. (Eds.): *Profundidad Campo. Más de un siglo de cine rural en España.* Girona: Luces de Gálibo.
- Osorio, Carlos: “José A. López Cerezo y Marta I. González García. (2002): Políticas del Bosque”. Madrid: Cambridge University Press, en colaboración con la Organización de Estados Iberoamericanos OEI.” Reseñado en: *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación*, Número 5 / Enero - Abril 2003.
- Piñeira M. J, Santos X.M (2010): “Impact of Tourism on Coastal Towns: From Improvisation to Planification”, en: *The Open Urban Studies Journal*, 3, pp. 22-27. Montreal: Concordia University.
- Puleo, Alicia H. (2008): “Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecoeminismo ilustrado”, en: *Isegoría*, Vol. 38, pp. 39-54.
- Puleo, Alicia H. (2000): “Luces y sombras del ecofeminismo”, en: *Asparkia: investigación feminista*, N° 11.
- Richardson, Nathan (2000): “Paleto Cinema and the Triumph of Consumer Culture in Spain: The case of Pedro Lazaga’s *La ciudad no es para mí*”, en: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volume 4, pp. 61-77.
- Riechmann, Jorge (1996): „Herramientas para una política ambiental pública“, en: *Cuadernos Bakeaz*, n° 17.
- Rock, M. (1980): „Theologie der Natur und ihre Anthropologisch-ethischen Konsequenzen“, en: Birnbacher Dieter (Ed.) *Ökologie und Ethik* (Reclam). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co.

Sanz, F.J. (2000): “La protección del litoral español: hacia una gestión sostenible e integrada de las zonas costeras”, en: *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, pp. 459-486.

Seiler, T. (2000): *Deep Ecology*. En: Ott K./Gorke, M. (Hrsg.): *Spektrum der Umweltethik*. Marburg: Metropolis Verlag, S.147-189

Sevilla, E. (1992): “Una propuesta para desarrollo rural endógeno para Andalucía”, en: *Estudios Regionales* N°31, pp. 251-263.

White Townsend, L. (1967): “Historical roots of our ecological crisis”, en: *Science*, Vol 155(3767), pp. 1203-1207.

### **6.3 Fuentes audiovisuales**

Bardem Juan Antonio (1976): *El puente*.

Lazaga Pedro (1966): *La ciudad no es para mí*.

Lazaga Pedro (1968): *El turismo es un gran invento*.

### **6.4 Internet**

s.n.; s.a.: “Desguace y paisaje: Impacto visual y ambiental mínimo”, disponible en:  
<http://www.desguaces.net/desguacepedia/desguaces-paisaje#ixzz1pxIfOZxJ>  
[último acceso: 29.03.2012]

Juno, Alejandra (2007): “El pueblo ¿Un paraíso?”, disponible en:  
<http://www.elcorreogallego.es/indexSuplementos.php?idMenu=15&idNoticia=167807> [último acceso: 29.03.2012]

del Moral, A. (2007): *El seiscientos cumple cincuenta años. El maestro de los Conductores*, disponible en  
<http://www.imserso.es/InterPresent1/groups/imserso/documents/binario/261reportaje.pdf> [último acceso: 4.03.2012]



Morales, Vicente: *Antonio Machado. Campos de Soria (de Campos de Castilla)*, disponible en [http://www.vmorales.es/Comentarios/Machado/comentario\\_de\\_VIII\\_Campos.pdf](http://www.vmorales.es/Comentarios/Machado/comentario_de_VIII_Campos.pdf) (último acceso: 4.03.2012)

Parador: Ocho décadas de historia, disponible en <http://www.parador.es/es/ocho-decadas-de-historia> (último acceso: 5. 03.2012)

RAE (2012). Diccionario de la lengua española, disponible en <http://buscon.rae.es/draef/> (último acceso: 10.06.2012)

## **6.5 Entrevistas**

Amar Rodríguez, V.(16.11.2011). Comunicación Personal, no publicada.

Salvador Navarette, A. (21.11.211). Comunicación Personal, no publicada.

Duque, Elena (2009): El feminismo que asume la problemática ecológica. Entrevista con Alicia Puleo. AmecoPress disponible en <http://www.amecopress.net/spip.php?article2149>

## 6.6 Índice de imágenes

Figura 1 – Proceso de urbanización de Torremolinos. <sup>1</sup>Comparación del paisaje costero de los sesenta (izqu.) y en la actualidad; [cf. Piñeira 2010)

Figura 2 – figura 19: Lazaga, Pedro: La ciudad no es para mí. España. Pedro Masó Producciones Cinematográficas 1966/98 min.

Figura 20 – figura 24: Lazaga, Pedro: El turismo es un gran invento. España. Pedro Masó Producciones Cinematográficas 1968/92 min.

Figura 25 – Crecimiento demográfico de las provincias españolas 1960-2005. Instituto Nacional de Estadística. 2007.

Figura 26- figura 29: Lazaga, Pedro: El turismo es un gran invento. España Pedro Masó Producciones Cinematográficas 1968/92 min.

Figura 30- figura 48: Bardem, Juan: El puente Arte 7 S.A. 1976/103 min.

## 7 Apéndice

### 7.1. Resumen en alemán

Im Vordergrund der hier vorliegenden Arbeit steht das Medium Film und seine Kontextualisierung im Sinne einer 'ökologischen Lesart' des spanischen Kinos. Die prinzipielle Idee dahinter ist das Potenzial des spanischen Spielfilms für pädagogische Zwecke – beispielsweise im Rahmen von Umweltsensibilisierungsmaßnahmen – zu beleuchten.

Vor dem filmanalytischen Teil wird versucht das Themenfeld der Ökologie (Definitionen) und seiner Positionierung in (der spanischen) Gesellschaft zu umreißen.

Bevor es zum eigentlichen Kern der Arbeit geht, findet eine Auseinandersetzung mit einer bisher wenig erforschten Thematik, jener des Umweltkinos, statt. Es wird der Versuch einer Definition bzw. Neuausrichtung dieses Begriffs/Themenfelds unternommen. Dabei ist die Unterscheidung zwischen einem expliziten Umweltkino (*cine ambiental explícito*) und einem impliziten Umweltkino (*cine ambiental implícito*) zentral. Auf den Filmanalysekorpus dieser Arbeit trifft letztere Klassifizierung zu, was bedeutet, dass es sich nicht um Filmproduktionen mit bewusst ökologischem Inhalt und Hintergrund sondern um fiktionale Filmkomödien, welche erst durch die 'ökologische Lesart' die Bezeichnung (implizites) Umweltkino erhalten, handelt. Pat Breretons Vorgangsweise innerhalb von *Hollywood Utopia* diene dabei als Vorbild. Brereton beschreitet dabei neue Wege, indem er eine Serie von Hollywood-Blockbustern einer ökologischen Betrachtung und Kontextualisierung unterzieht.

Das filmische Analysematerial in dieser Arbeit setzt sich aus den drei folgenden Filmen zusammen: *La ciudad no es para mí* (Lazaga, 1966), *El turismo es un gran invento* (Lazaga, 1968), und *El puente* (Bardem, 1976). Die Wahl für diese drei Filme verlief keineswegs arbiträr, sondern orientierte sich an drei thematischen Blöcken: Küstenraum, urbane und ländliche Gebiete. Des weiteren fallen sie in eine Zeitspanne der spanischen Geschichte, in der aus politischer, wirtschaftlicher, sozialer und letztendlich ökologischer Sicht viele tiefgreifende Transformationen stattfanden, deren Interdependenz und Kontextualisierung mittels der genannten Spielfilme interessante Möglichkeiten eröffnet. Schließlich handelt es sich um die Zeit des 'spanischen Wunders' (*milagro español*), einer Zeit beginnend in den

Sechzigern, gekennzeichnet von einem enormen Wirtschaftswachstum, materiellem Wohlstand, Landflucht, sukzessiver Urbanisierung, beginnendem Konsumismus, kurzum einer reziproken Kausalkette von Ereignissen. Der Tourismus, einer der wichtigsten Wirtschaftspfeiler der spanischen Wirtschaft, wurde in eben dieser Zeit signifikant vom Franco-Regime forciert und führte unvermeidlich nicht nur wirtschaftlich und politisch sondern auch kulturell zur Öffnung, des bis dato eher konservativ katholischen geprägten Landes, gen Europa. Die Analyse beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Inhaltsebene, sondern versucht auch die Bedeutung filmästhetischer Darstellung (Schnitt, Kameraeinstellungen, Ton etc.) im Rahmen der ökologischen Filmbetrachtung, auszuloten.

Grundsätzlich soll das Medium Film einerseits vor allem als visuelle Unterstützung und andererseits als inhaltlicher Impulsgeber für eine weitere Kontextualisierung herangezogen werden. Dabei wird versucht die Reziprozität von sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Umwälzungen und deren ökologische Konsequenzen darzustellen, um diese somit verständlicher zu machen. Ökologische Probleme sind nie isolierte Probleme, die für sich alleine stehen, sondern immer Teil eines komplexen Systems. Letztlich soll die Bedeutung einer holistischen und interdisziplinären Annäherung und Perspektive hervorgehoben werden. Diese kann im ersten Schritt Bewusstseinsarbeit innerhalb der Gesellschaft leisten und im folgenden die Basis für die Gestaltung einer verantwortungsvollen, sozial und ökologisch nachhaltigen Gesellschaft sein.

## 7.2 Curriculum Vitae

### Persönliche Daten

Vor- und Nachname: Sabine Maria Scharf  
Geboren am: 21.06.1984 in Waidhofen/Thaya  
Nationalität: Österreich  
Email: sscharf@gmx.at

### Schulbildung

2001-2004 Handelsakademie-Aufbaulehrgang am *bfi* Wien, 1050 Wien  
Berufsreifeprüfung mit Auszeichnung bestanden  
(Schwerpunkt: Wirtschaftsinformatik und betriebliche Organisation)

1998-2001 Schule für Datenverarbeitung (*SDV*), 1030 Wien,  
Handelsschulabschlussprüfung, ausgezeichneter Erfolg

### Studienverlauf

09/2007- Bachelorstudium Umwelt- und  
Bioressourcenmanagement, *Universität für Bodenkultur*  
  
davon ein Auslandssemester an der *Facultad de Ciencias*,  
*Universidad de Granada* (Spanien)

09/2005-2012 Diplomstudium der Romanistik (Spanisch) an der *Universität Wien*  
06/2008 Abschluss 1. Abschnitt

### Studienschwerpunkte

- Verschränkung von kulturwissenschaftlichen und ökologischen Inhalten im spanisch-/portugiesischsprachigen Raum (Spanien und Lateinamerika)
- „Ökologische Lesart“ des spanischen Kinos – Die medienwissenschaftliche Perspektive im Sinne eines besseren Verständnisses der ökologischen Krise (siehe Diplomarbeitsthema)
- Nachhaltige Nutzung von Umweltressourcen im Spannungsfeld Mensch – Natur

## Auslandsaufenthalte (zu Studienzwecken)

- 10/12-12/12      Forschungsaufenthalt an der *Universidad de Cádiz* im Rahmen des KWA (Kurzfristig Wissenschaftlichen Arbeitens)
- 02/09-06/09      Erasmusaufenthalt an der *Facultad de Ciencias, Universidad de Granada* (Spanien)
- 07/09-08/09      Erasmus Sommeruniversität  
„Organic Food Production Chain“ in Warschau (Polen)
- 09/2008           Studienreise im Rahmen des Kongress „Jornadas del desarrollo rural y sostenible de la Sierra de San Vicente“ –  
„Tagung zur nachhaltigen ländlichen Entwicklung in der Sierra de San Vicente“, Sierra de San Vicente (Madrid) mit Prof. Aichinger (Romanistik Wien)
- 11/04-05/05      Absolvierung eines Europäischen Freiwilligendienstes in Barcelona (Spanien)

## Sprachkenntnisse

- Englischkenntnisse auf dem Niveau B2 (Business English Certificate Vantage)
- Spanischkenntnisse auf dem Niveau C1-C2 des Europäischen Referenzrahmens (universitäre Sprachausbildung)
- Französisch Maturakenntnisse
- Portugiesisch Grundkenntnisse

## Weitere Qualifikationen & Berufliche Erfahrungen

- 02/11-06/11 Tutorin für die englischsprachige Lehrveranstaltung „Applied Development Research II“ an der *Universität für Bodenkultur*
- Kurse zu Adobe Photoshop I+II und Adobe Premiere (Filmschnitt) an der Universität Wien
- Teilnahme an der *Filmwerkstatt 2012* des slowenischen Filmklubs
- Workshop Videojournalismus I beim Community TV-Sender *Okto*
- Seminare zu Spielpädagogik und soziale Kompetenz
- Deutschsprachtrainerin für den Verein *Interface* und *Actilingua*
- Spielpädagogin, Trainerin für soziale Kompetenz, Wienwochenbetreuerin bei *Freiraum* und Freizeitbetreuerin beim soziokulturellen Verein *Zeitraum*
- Umweltkulturpraktikum bei Global 2000
- Praktikum bei der Berliner Umweltorganisation *Grüne Liga Berlin*

*Kelvin Kluef*